عبد الحميد توفيق زكى



السيد درويش

في عيد ميلاده المئوى

دار المعارف

كتب أكتوبر

السيد درويش

فى عيد ميلاده المئوى

تأليف

عبد الحميد توفيق زكى

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

تحية وتمهيد

تحية عاطرة بالأنغام.. أهديها لأصدقائى القراء وأود أن أضع تحت حسن تقديرهم، أن ما سطرته فى هذا الكتاب.. هو محاولة للتعريف برائد ملهم، نقل الموسيقى الغنائية المصرية، بل والعربية من مرحلة التطريب إلى مرحلة التعبير التى ديدنها (الصلة الموضوعية بين الكلم والنغم).

هذا الرائد هو فنان الشعب الخالد (السيد درويش البحر) ولقد حاولت أن أجمع أجمل ما قرأته عنه أو ما سمعته من أساتذتى وأصدقائى، وما كتب عنه من المتخصصين فى إيجاز غير مخل، راجيًا أن يكون كتابى هذا عن الفنان الملتزم مفتاحًا لغيرى فى أداء الواجب نحو الوطن ونحو فناننا الكبير فى عيد ميلاده المئوى، حيث ولدت عبقريته وموهبته الفذة فى ١٨٩٢/٣/١٧.

ومن الطريف أن يكون عام ١٨٩٢ عامًا ولدت فيه عبقريات ومواهب أخرى، منها ما ولد بعد شهر تقريبًا هو الملحن القدير محمد على القصبجى زعيم المدرسة الغنائية الحديثة فى ١٨٩٢/٤/١٥، ومنهم الأديب والشاعر والناقد والممثل محمد تيمور صاحب (العشرة الطيبة) غريدة السيد درويش وقد ولد محمد تيمور فى ١٨٩٢/٧/١٣.

ومن الطريف أيضًا أن يكون مولد الرجل التربوى مؤسس النشاط المدرسى الموسيقى والمسرحى الراحل محمود مراد فى عام ١٨٩٢ أيضًا، وهو الذى عرّب الأوبريت العظيمة (الباروكة) والتى طلب السيد درويش فيه أن لا يمصرها بل يتركها كما هى حتى يبين للعالم كله كيف يستطيع السيد درويش البحر أن يلحنها بلحن مصرى، ولكن به طابع الجو الذى ألفت فيه المسرحية الفرنسية.

لعلنى قد أطلت، وأتركك صديقى القارئ لتتابع جهدى المتواضع بالنسبة للرائد العظيم السيد درويش البحر

عبد الحميد توفيق زكى

البداية

الأربعاء ١٧ مارس ١٨٩٢

جلس المعلم درويش البحر فى بلكونة منزله يدعو ربّه أن يرزقه ولدًا.

وفى الساعة التاسعة من صباح يوم الأربعاء ١٧ مارس عام ١٨٩٢، دخلت القابلة (الداية) فطومة الوردانية، مهرولة على المعلم درويش البحر، التجار بكوم الدكة، تبشره أن زوجته السيدة ملوك بنت عيد، ووالدة بناته الثلاث (فريدة وستوته وزينب) قد أنجبت له ولدًا أسماه (السيد درويش البحر).

كان ذلك الحدث السعيد عند هذه الأسرة المتواضعة فى منزل متواضع بحى كوم الدكة بالإسكندرية بشارع السوق، الذى سمى الآن شارع الشيخ السيد درويش.

نشأ السيد درويش نشأة مدللة نسبيًا، لأنه الولد الوحيد فى الأسرة، ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه المرحوم والده المعلم درويش البحر بكتاب سيدى أحمد الخياش، ثم توفى والده، ولم يكن السيد درويش قد بلغ السابعة من عمره، ونقلته والدته إلى مدرسة أهلية افتتحها شاب من حى كوم الدكة اسمه حسن أفندى حلاوة، وفى هذه المدرسة كان أول لقاء بين الموسيقى والسيد درويش، حيث كان أحد مدرسى المدرسة (سامى أفندى) يلقن تلاميذه بعض الأناشيد والأغانى التى اصطلح على تسميتها بالسلامات.

وقد ظهرت مواهب الطفل السيد درويش عندئذ، وأغلقت المدرسة، وانتقل بعدها السيد درويش إلى مدرسة (شمس المدارس) وكان بها مدرس اسمه (نجيب أفندى فهمى) أخذ يحفظ السيد درويش بعض ألحان الشيخ سلامة حجازى، ولقد كان السيد درويش ينشد ما يسمعه من المرحومين الشيخ حسن الأزهرى، والشيخ أحمد ندا (جد المطربة شريفة فاضل) والمعروف أن اسمها فوقية محمود أحمد ندا، فيما كانا ينشد انه من السيرة النبوية الشريفة، وما إليها من القصائد والتواشيح الدينية.

ثم تعمم الشيخ السيد درويش والتحق بالمعهد الدينى العلمى عام ١٩٠٥ بالإسكندرية، وانتقل إلى السنة الثانية، ثم غادر المعهد بعد أن شغف بالغناء، وعاش له، ولنهضة المسرح الغنائى.

كان الأمل عند الصبى السيد درويش أن يكون فى مستقبل أيامه واحدًا من القراء والمنشدين والمبتهلين، ولكن القدر والفقر دفعه إلى غير ما يحب، بالإضافة إلى أنه تزوج قبيل أن يتم السادسة عشرة من عمره واضطر أن يبحث عن مجال آخر للرزق ليعول والدته وأخواته وزوجته فالتحق بفرقة كامل الأصلى وهى فرقة سرعان ما انحلت، ثم عمل السيد درويش فى أحد المقاهى بين المستهترات، وكان يرتدى زىَّ المشايخ ويغنى على تخت، وكان لزامًا على الفنان الشاب أن يغنى الأغانى الشائعة عند العوالم والمطربين الشعبيين، وكان نصيبه كأجر فى الليلة الواحدة لا يتجاوز خمسة قروش، وهكذا كما يقول المؤرخ الموسيقى (د/محمود أحمد الحفنى): [وهكذا تتعثر تلك العبقرية منذ نعومة أظفارها، وتتوالى عليها الكوارث والمفاجئآت بما كان يهددها بالقضاء عليها فى مهدها، لولا ما كان لشخصية الفنان من قدرة وتحمل ومواجهة الصعاب وصبر مستمر حتى يأتى اليوم الذى تسجل فيه المقادير حكمها النهائى].

وفى مجال آخر للرزق اضطر السيد درويش أن يخلع الجبة والقفطان ويلبس الجلباب ويعمل فى مهنة المعمار عاملاً يطلى جدران المنازل، ويغنى فى نفس الوقت بعض الأغانى والأهازيج ليبعث النشاط فى زملائه الذين أعفوه من عمله نظير تفرغه للترفيه عنهم بالغناء.

وهنا جاءت الفرصة الأولى، إذ كان يجلس أمين عطا الله الفنان، وصاحب فرقة فى مقهى فأصغى إلى السيد درويش وأعجب بأسلوبه وطريقة أدائه الغنائى، وهنا دعا أمين عطا الله الشاب السيد درويش ليسافر مع فرقة أمين وسليم عطا الله إلى الشام، وكان ذلك فى أول يناير عام ١٩٠٩، وتشاء الظروف أن يولد فى هذا اليوم الابن الأول للسيد درويش الذى سمى محمد البحر وهو والد المهندس الفنان (إيمان البحر درويش).

أمضى السيد درويش عشرة أشهر فى رحلة فرقة (سليم وأمين عطا الله) وفشلت الرحلة ماديًا، إلا أنه تعرف خلالها بالأستاذ عثمان الموصلى، فأفاد منه الكثير من الموشحات، وعاد السيد درويش إلى الإسكندرية يستأنف جهاده من جديد فى سبيل العيش، وكان عليه أن يعول والدته وزوجته وولده (محمد البحر).

ولقد سمع الشيخ سلامة حجازى، المطرب الشاب السيد درويش بمقهى شيبان بشارع التتويج بجوار حلقة السمك القديمة وأعجب به، ولما اشتدت الأزمة المالية بالإسكندرية إبان حرب طرابلس اشتغل السيد درويش كاتبًا بمحل لتجارة الأثاث كان ملكًا لحميه، ثم عاوده الحنين إلى الفن، وعاد يغنى فى بار (كوستى) وعلم صهره بذلك، فأقسم ألا يدخل السيد درويش المنزل إلا إذا اعتزل الغناء.

فى سنة ١٩١٢ كانت الرحلة الثانية مع عطا الله، وكانت الرحلة حجر الزاوية فى بناء مجد السيد درويش، ثم عاد سنة ١٩١٥ وتعرف بغانية تدعى جليلة [وهى غير السيدة جليلة زوجته الثانية، ووالدة الأستاذ حسن السيد درويش عضو كورال أوبرا القاهرة ومدرس الموسيقى بالتربية والتعليم]، وكان السيد درويش يؤمن بأن الغانية جليلة هى مصدر إلهامه ووحيه.

عودة إلى الرحلة الثانية

لإن كان ثمة فائدة أصابها السيد درويش من رحلتيه مع آل عطا الله، فهى سماعه موسيقى تلك الأقطار العربية، واتصاله بعلماء الموسيقى هناك، وخاصة الشيخ عثمان الموصلى الذى أخذ عنه فى الرحلتين الكثير من أصول فن الموسيقى.

ولعل انضمام الشيخ السيد درويش إلى العمل فى هذه الفرق المسرحية عن طريق المصادفة يذكرنا بما حدث للشيخ سلامة حجازى حين استمع أنطون الخياط إلى الشيخ سلامة حجازى يغنى فى إحدى الحفلات فأعجب بحسن أدائه، وعرض عليه أن يعمل معه فى المسرح، ورفض الشيخ سلامة فى بداية الأمر واستنكره، ورأى فى (التشخيص) منكرًا لا يليق برجل له نشأته الدينية، ثم اقتنع أخيرًا بأن المسرح يمكن عن طريقه أن تنشر مكارم الأخلاق.

حقيقة الاسم

طالما سألنى أهل الفن، وتلاميذى عن إصرارى على كتابة (السيد درويش وليس سيد درويش) والواقع أننى اطلعت على شهادة ميلاد السيد درويش البحر، بالإضافة إلى صورة فوتوغرافية للطلب الذى تقدم به المعلم درويش البحر ليلحق ابنه (السيد) بالمعهد الدينى كما رأيت صورة تذكارية بعثها السيد درويش إلى الممثل مختار عثمان ووقع السيد درويش فى نهاية الإهداء باسم السيد درويش البحر، كما شاهدت فى منزل المطربة الراحلة حياة صبرى أسطوانة الديالوج المعروف (على أد الليل ما يطول) من أوبريت (العشرة الطيبة) غناء السيد درويش نفسه مع حياة صبرى، وكانت هذه الأسطوانة هى أول نسخة تخرج من المصنع أهداها السيد درويش إلى حياة صبرى وموقع عليها بخط السيد درويش كالآتى: (الشيخ السيد درويش)، وكانت معى فى هذه الزيارة الإذاعية اللامعة نادية الجندى، وكنا نأخذ حديثاً من حياة صبرى، لمناسبة إحدى ليالى ذكرى السيد درويش (والإذاعية اللامعة نادية الجندى بطبيعة الحال غير الممثلة السينمائية نادية الجندى).

عبر حياتى الوظيفية كان الفنان حسن السيد درويش البحر أحد أساتذة التربية الموسيقية ممن أشرف عليهم، واطلعت على ملفه الوظيفى ووجدت أن اسمه حسن السيد درويش البحر، وإن كان هو يستسهل حذف الألف واللام. [صور تؤكد صدق قولى].

صورة طبق الأصل من شهادة الميلاد

الاسم	: السيد درويش البحر
الوالد	: المعلم درويش البحر
صناعته	: نجار
الوالدة	: ملوك بنت عيد
البلد	: الإسكندرية
الجهة	: كوم الدكة
المنزل	: ١١٢ حارة البوابة الشهيرة بحارة الحاج بدوى بشارع السوق؛ الآن شارع الشيخ سيد درويش
الداية	: فطومة الوردانية
شيخ الحارة	: بسيونى العدس
قسم	: العطارين
تاريخ الميلاد	: ١٧ مارس سنة ١٨٩٢ الساعة ٩ (التاسعة صباحا)

وثيقة عقد نكاح

نمرة الدفتر ٢١٩٠٥ صحيفة نمرة ٨

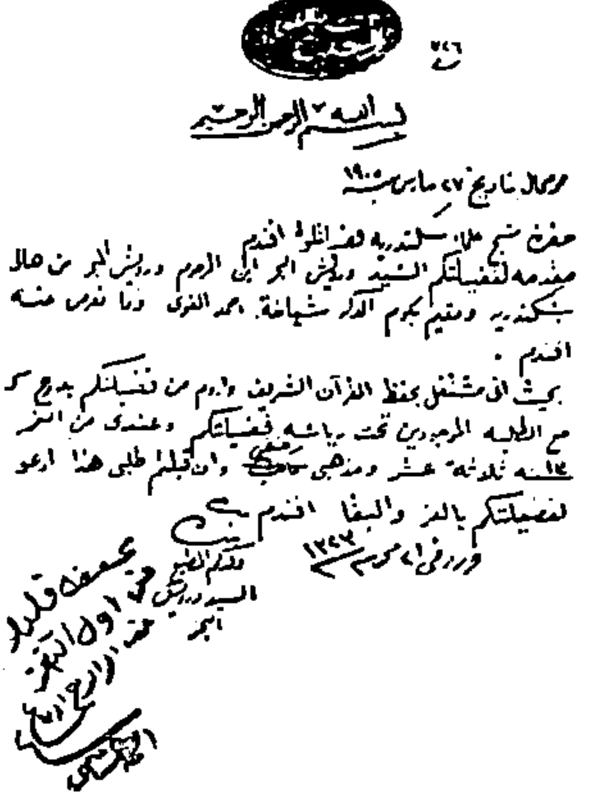
انه في يوم [illegible] من شهر شعبان سنة ١٣٣٧ الموافق [illegible] سنة ١٩١٩ الساعة [illegible]
بحضوري ومن يدي أنا [illegible] المأذون بناحية [illegible] التابعة لمحكمة [illegible] الشرعية
بمنزل عبد الرحيم أحمد الكائن بحارة [illegible] قسم [illegible] التابع لمحافظة مصر

صدر عقد الزواج الآتي :

اسم الزوج السيد درويش البالغ ابن [illegible]
اسم الزوجة الست جليلة البكر البالغ بنت عبد الرحيم [illegible]
[illegible] المذكور [illegible]
[illegible] المذكورة [illegible]
[illegible] المذكور [illegible] عبد الرحيم [illegible] في الزواج [illegible]
في الساعة واليوم والشهر والسنة المذكورة
على صداق قدره [illegible]
الحال منه مبلغ [illegible]
والمؤجل منه مبلغ [illegible]
زواجا شرعيا على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم بإيجاب وقبول شرعيين صادرين [illegible]
المذكورين [illegible]
وذلك بعد تعريفهما المعرفة الشرعية والتحقق من خلو الطرفين من كل مانع شرعي وتقاض بشهادة [illegible]
[illegible] المذكورين
ولقد كفل [illegible] الزوج في [illegible]
وقبلت منه الكفالة بمجلس العقد وتحرر بذلك نسختان لكل واحد من الزوجين نسخة سلمت الى [illegible]
[illegible] وتم ذلك [illegible] في تاريخه ما

المأذون	الكفيل	ولي الزوجة	الزوج	الشهود
[illegible]		[illegible] عبد الرحيم	[illegible]	[illegible]

صورة وثيقة عقد زواج السيد درويش في ٢٩ مايو عام ١٩١٩
على الست جليلة التي أصبحت والدة الفنان حسن السيد درويش



بسم الله الرحمن الرحيم

تحريراً في تاريخ ٢٧ مارس سنة ١٩٠٥

حضرة شيخ علماء إسكندرية فضيلتلو أفندم
مقدمه لفضيلتكم السيد درويش البحر ابن المرحوم درويش البحر من أهالي
إسكندرية ومقيم بكوم الدكة شياخة محمد الفرى وما نرجو منه
أفندم .
حيث أني مشتغل بحفظ القرآن الشريف وأرجو من فضيلتكم بدرج اسمي
مع الطلبة الموجودين تحت رياسة فضيلتكم وعمري من السن
ثلاثة عشر ومذهبي حنفي وإن قبلتم طلبي هذا أدعو
لفضيلتكم بالعز والبقا أفندم

الطلب الذى تقدم به الشيخ السيد درويش فى ٢٧ مارس ١٩٠٥
للالتحاق بالمعهد الدينى بالإسكندرية

السيد درويش والقاهرة

عندما استمع الشيخ سلامة حجازى إلى السيد درويش بالإسكندرية دعاه للحضور إلى القاهرة، ولكن الجمهور الذى كان يحضر إلى مسرح سلامة حجازى ليستمع إلى غنائه، لم يستسغ طريقة غناء السيد درويش التعبيرية التى كان للطرب فيها المقام الثانى، ولقد خرج الشيخ سلامة حجازى لينهر الجمهور ويقول صائحًا : [استمعوا إلى هذا الفتى... إنه فنان المستقبل]. عاد بعد ذلك السيد درويش إلى الإسكندرية ليعاود مشواره فى عالم الطرب، وفى هذه الفترة لحن السيد درويش أخلد أدواره الاثنى عشر، التى فى مقدمتها [يا فؤادى ليه بتعشق، ياللى قوامك يعجبنى، عواطفك دى أشهر من نار، الحبيب للهجر مايل، أنا هويت، أنا عشقت، يوم تركت الحب].. الخ، وهذه الأدوار التى سجل بعضها بصوته، وسجل المطربون البعض الآخر مثل (ضيعت مستقبل حياتى).

وكانت هناك الأهازيج (الطقاطيق) الكثيرة التى ألف بعضها ولحنها كلها، وكان أشهرها (زورونى كل سنة مرة) وكان قد لحنها عقب سوء تفاهم وقع بينه وبين محبوبته أدى إلى خصام طويل.

نحو مجد المسرح الغنائى
چورج أبيض واكتشاف السيد درويش
ملحنًا للأوبريت المصرى



بعد عودة چورج أبيض من بعثته فى فرنسا، وبعد أن قدّم موسمًا مسرحيًا باللغة الفرنسية، وبدأ چورج فى تقويم موسم باللغة العربية تعاون مع الشيخ سلامة حجازى، ثم استمر چورج أبيض فى كفاحه بفرقته الخاصة بمعاونة عبد الرازق عنايت، وعمر بك سرّى، جاءته فكرة عظيمة هى إنتاج أول أوبريت مصرية بالمعنى الصحيح، فكلف صديقه الكاتب والشاعر والضابط السابق عبد الحليم دلاور، والذى كان مشهورًا باسم

عبد الحليم المصرى (بطل مصر الدولى فى المصارعة) دعاه چورج أن يؤلف له أوبريت تدور أحداثها فى عصر هارون الرشيد ببغداد، وتصوّر البذخ والرفاهية التى كانت تعيشها بغداد فى هذه الحقبة. وفعلاً أتم عبد الحليم دلاور كتابة المسرحية فى شهرين، وكان اللقاء الهام بين چورج أبيض والسيد درويش، الذى سمع عنه چورج أبيض ثناء مستطابًا من المحامى السكندرى مرسى محمود (والد الممثل محمود مرسى) وفعلاً لحن السيد درويش أول أوبريت مصرية (فيروز شاه) التى قام ببطولتها حامد مرسى، الذى كان يعطف عليه چورج أبيض أيضًا منذ استمع إليه عام ١٩٠٤ فى بلدة (إيتاى البارود) وكان مأمور المركز وقتئذ (بدرخان بك على) قد قدّم حامد مرسى إليه، ومن الطريف أن الشيخ السيد درويش قد قام بالتمثيل فى هذه المسرحية إلى جانب إشرافه على جوقة الألحان وقيادته لها.

وإذا كان چورج أبيض فى مطلع حياته التمثيلية قد استخدم أوركسترا كبيرا يقوم بعزف المقدمات الموسيقية لفصول مسرحياته، كما كان الأوركسترا يعزف مصاحبًا أهم الأحداث الدرامية مثل [رقصة دليلة وهى تؤدى الطقوس الدينية، وكذا مصاحبة الأوركسترا للكورال فى المسرحيات الهامة كأوديب ولويس الحادى عشر] فقد أصبح من السهل أن يجمع العناصر الأخرى لتقديم عمل فنى غنائى كأوبريت (فيروز شاه) كما أن هناك مسرحيات عادية، ولكن ليست من قالب الأوبريت، ولكن تجىء فيها بعض الألحان التى لحنها السيد درويش مثل ألحان مسرحيات (الهوارى) ومشاركًا إبراهيم شفيق فى ألحان (أوديب) كما أكمل ألحان (لويس الحادى عشر) التى كان قد بدأها سلامة حجازى. وقد يتساءل البعض عن اهتمام چورج أبيض بالموسيقى المسرحية فالإجابة على ذلك أن چورج قد درس الموسيقى وخاصة فن تربية الصوت دراسة أكاديمية فى

كولشير فاتوار باريس أثناء بعثته التمثيلية فى فرنسا، كما يحدث الآن فى المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية بالهرم، ويشرف على ذلك مؤلف هذا الكتاب (ع . ت . زكى).

ومن المفارقات والمصادفات أن تقوم السيدة دولت قصبجى (دولت أبيض) بدور الأميرة شهوزاد تمثيلاً وغناء مع فرقة ترقية التمثيل فى موسمها الذى بدأ فى سبتمبر من عام ١٩٢٦، أى بعد وفاة ملحنيها السيد درويش بثلاث سنوات بل وكان افتتاح هذه الفرقة (أولاد عكاشة) هو اليوم السادس والعشرون من ديسمبر عام ١٩٢٦، والمعروف أن السيد درويش قد رحل فى ١٥ سبتمبر من عام ١٩٢٣.

ويهمنا أن نذكر أن أوبريت (شهوزاد) هى نفسها أوبريت (شهر زاد) التى سنذكرها بالتفصيل بعد ذلك. وكانت الدولة قد غيرت الاسم إلى (شهر زاد) عندما قدمتها الفرقة القومية المصرية للمسرح والموسيقى فى عهد إشراف الفنان التشكيلى الكبير محمد بك حسن، قبيل ثورة ٢٣ يوليو.

ويذكر لجورج أبيض الموقف الكريم الذى وقفه مع نجيب الريحانى وبديع خيرى عندما سألاه أن يُعير لهم الفنان السكندرى الشاب (السيد درويش البحر) بعد نجاحه فى تلحين (فيروز شاه)، والمعروف أن مسرح الريحانى وبديع خيرى، كان يعتمد اعتمادًا تامًا على الموسيقى بنوعيها الآلى والغنائى.

السيد درويش
رائدًا للمدرسة التعبيرية

كان مسرحنا الغنائى عامة قد بدأ أولاً بنقاش ويعقوب صنوع، وأحمد محمد أقبيل المعروف بأبى خليل القبانى منذ عام ١٨٤٧ فى بيروت، وحتى ١٩١٦ فى مصر هو مرحلة المسرح الغنائى التطريبى الذى كان يعتمد على النغمة الحلوة بصرف النظر عن ملاءمة الألحان لمعنى الكلمات، إلا فيما ندر فى أواخر عهد سلامة حجازى فى مسرحية: (تليماك)، فقد كان سلامة حجازى قبل ذلك ينشدنا (إن كنت فى الجيش أدع صاحب العلم) وهو كما هو واضح كلام حماسى، ولكن بكل أسف كان لحنه طروبًا بحيث لا يعطينا الحماس فى مواكبة الكلمة، إلى أن جاء السيد درويش فى مسرحية (فيروزشاه) التى اختارهُ لتلحينها عاهل المسرح العظيم جورج أبيض.

وبعد نجاح هذه المدرسة التعبيرية فى ألحان السيد درويش فى هذه المسرحية وفى غيرها، سواءٌ كان اللحن لأوبريتات الفرق المسرحية المختلفة (الريحانى، الكسار، أولاد عكاشة.. وغيرها) أو لفرقة السيد درويش وعمر وصفى التى أنتج فيها أخلد مسرحياته الغنائية (شهر زاد، البروكة) وإعادته للعشرة الطيبة، بعد ذلك سار على نهجه الشوامخ من الملحنين فى أن تكون هناك صلة موضوعية بين النظم والكلم ومواكبة الموسيقى عامة للخط الدرامى للعمل.

هؤلاء الشوامخ هم: كامل الخلعى، داود حسنى، إبراهيم فوزى، كميل

شامبير، أمين صدقى.. وأترابهم، كانوا زعماء للتلحين التطريبى، وخاصة فى الغناء التقليدى، ثم ساروا على درب السيد درويش فى المدرسة التعبيرية، وأنتجوا معه أخلد المسرحيات الغنائية فى الفترة التى أسميها (سنوات الخصب) وهى الفترة ما بين عام ١٩١٧ إلى عام ١٩٢٣، ثم ما بعدها حتى بعد أن خلت الساحة من فتاها الأول السيد درويش فى ١٥ سبتمبر من عام ١٩٢٣ حتى عام ١٩٢٧ تقريبًا، حين أفل نجم منيرة المهدية.. وبعدها أفول مجد المسرح الغنائى عامة.

ولعل أبسط توضيح للفرق بين المدرستين التطريبية والتعبيرية هو لحن سلامة حجازى (إن كنت فى الجيش أدع صاحب العلم) فى مسرحية (صلاح الدين) ولحن (أنا المصرى) للسيد درويش فى مسرحية (شهر زاد).

نجيب ريحانة (الريحانى)
والموسيقى المسرحية

من المعروف أن الموسيقى تخدم فى عالم الفن، المسرحيات البحتة، مسرح المنوعات، المسرح الاستعراضى، الأوبرا والأوبريت، الباليه، الفرق الفنية الشعبية الراقصة، فضلاً عن عالم السيرك إذا اعتبرناه نوعًا من العروض المسرحية.

وإذا كان نجيب الريحانى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) قد عاش حياته التمثيلية فى المسرح بصفة عامة، وفى السينما فى أواخر أيام حياته، فقد صاحبته الموسيقى منذ مطلع حياته الفنية، وهو يعمل فى فرقة صديقه عزيز عيد (١٨٨٤ - ١٩٤٢) ثم الخطوة التالية التى نزل نجيب الريحانى مرغمًا تحت ظروف الفاقة والعوز إلى مجتمع (الفرانكو آراب) ثم تركه لهذا اللون من العروض المسرحية واكتشافه للطريق الصحيح الذى بدأ بفن الأوبريت والتى بدأت عام ١٩١٦ فى مسرحياته القصيرة فى ملهى (الأبيه دى زون) وكانت الأغانى والموسيقى قوام عمله بعد أن طوّر المشاهد الهزلية إلى مسرحيات، وخاصة بعد ما رأى من فن مسرحى فخم فى عروض الكسّار وحرفيات فنية كالديكور والإكسسوار وما إليه من إخراج رائع واستعراضات مختارة بعناية ومصحوبة بأوركسترا كبير على مسرح مجهز تجهيزًا جيدًا، فتعاون الريحانى مع بديع خيرى فى التأليف، وتوجه فن الاستعراض عند الريحانى وجهة جديدة، فأصبح ذا طابع نضالى تميز بروح السخرية متأثرًا بالأحداث التى مهدت لثورة ١٩١٩ مغلفة بالفن الموسيقى الرائع.

وإذا كان الريحانى قد استخدم كبار الملحنين مثل داود حسنى، وزكريا أحمد، وكميل شمبير، وإبراهيم فوزى وأحمد صبرى النجريدى، والممثل حسن كامل والمطرب محمد عبدالوهاب، والملحن محمد القصبجى، فإن الفنان العظيم السيد درويش قد كان له اليد الطولى فى تلحين مسرحيات الريحانى الغنائية (ولو - إش - فشر - قولوله - رن - كله من ده - ورائعة السيد درويش «العشرة الطيبة» التى اقتبسها الأديب محمد تيمور، ومصّرها عن رواية (ذو اللحية الزرقاء)، وكتب أزجال أغانيها بديع خيرى، وأخرجها أستاذ الجميع عزيز عيد، وقد عرضت لأول مرة عام ١٩٢٠، وقام بالبطولة الغنائية (زكى مراد ونظلة مزراحى وحياة صبرى)، ومما هو جدير بالذكر أن الريحانى أنتج (العشرة الطيبة)، ولكنه لم يشترك فى تمثيلها، وقد أنفق الريحانى فى إخراجها أكثر مما تهيأ فى ذلك لأى مسرحية أخرى، وإذا كان موضوعها تصويرًا لما كان عليه حكم الأتراك والمماليك قديمًا، وقد احتوت على تصوير الكثير من العجرفة والتحكم والسخرية بحكام هذه العهود، وأبرز الإخراج هذه النواحى فى صورة مثيرة، فقد أهاجت تلك المسرحية عند عرضها الأول ثائرة الكثيرين ممن ينتمون إلى تلك الأسر، بالقرابة والنسب، مما نشأ عنه توقف عرضها إلى حين.

يقول النقاد: إن أوبريت (العشرة الطيبة) تشبه السجاد العجمى، أو التبريزى، فقد قدمت حلى مذاقها، ولقد عرضت (العشرة الطيبة) أكثر من مرة فى سنوات متباعدة، على أن ثانى عرض لها، جاء فى الفرقة الخاصة التى أنشأها السيد درويش، بالاشتراك مع الفنان العظيم عمر وصفى عام ١٩٢٢ وقام ببطولتها السيد درويش نفسه، ونظرًا لأهمية (العشرة الطيبة) فيجب أن نذكر أن بها ١٥ لحنًا من أهمها لحن (المنافقين)..

علشان ما نعلا ونعلا ونعـلا   لازم نطاطى نطاطى نطاطى

وكذلك الحوار الثنائى (ديالوج) [على قد الليل ما يطوّل] الذى يعتبر حتى الآن مرجعًا ونموذجًا للحوارات الغنائية فى المسرح والسينما.

من الطريف أن نذكر كيف كان السيد درويش عزيز النفس، مرهف الحس، يغضب لأقل أمر يرى فيه مساسًا بكرامته، وهو مع ذلك سريع التسامح، لا يحمل فى قلبه موجدة ولا حقدًا.

حدث بينه وبين نجيب الريحانى، أثناء عمله فى فرقته شىء من سوء التفاهم بلغت منه حدة الغضب فيه ما كان يهدد سير العمل فى الفرقة. وعبثًا حاول الريحانى مصالحته، فرأى أن يوسط فى الأمر الأستاذ محمد شاهين، من كبار رجال الأعمال فى الإسكندرية، وكان مقيمًا وقتئذ بمنزل فى حى العتبة الخضراء بالقاهرة، وله نفوذ كبير، وصلة وطيدة بالفنان الغاضب، فوعد بإزالة هذه الفرقة. ودعا الموسيقار الشاب لزيارته بمنزله فى موعد اتفق عليه مع الريحانى، الذى حضر فى هذا الموعد، ومعه صديق الطرفين الأستاذ بديع خيرى، فوجد الشيخ السيد قد سبقهما إلى هناك، ولم يكن يعرف شيئًا من هذا اللقاء، وأخذوا فى العتاب، واحتدم النقاش، واشتد الخلاف، حتى بلغ الأمر حد التوتر، وإذا بصوت عصفور الكناريا الذى كان بالحجرة، يغرد تغريدًا مطربًا، أنصت له الفنان، ثم سحب عوده وطلب إطفاء الأنوار، وأخذ فى العزف، فسالت الألحان بين أصابعه سحرًا، وأودع موسيقاه كل ما كان فى قلبه من غضب وإثارة، فلما انتهى من عزفه، كانت النفوس قد صفت صفاء الألحان، وكانت الموسيقى رسول الوئام.. فقام الجميع على وفاق تام، دون أن يديروا الحديث مرة أخرى حول موضوع الخلاف.

وظلت هذه الحادثة موضع مداعبة من الريحانى إلى ملحنه الكبير، فكان

كلما غضب الموسيقار داعبه بقوله: (ومن أين آتى لك الآن بعصفور الكنار حتى تصفو.. ؟) فما يلبث الفنان أن يبتسم وينسى كل شيء.

السيد درويش وعلى الكسّار

لحن السيد درويش مسرحيات غنائية لفرقة على الكسّار منها: [ولسّه فى ١٩١٩/١٠/١، ومرحب فى ١٩١٩/١٢/١، وأحلاهم فى فبراير ١٩٢٠، وقلنا له فى ١٣ مايو ١٩٢٠، وراحت عليه فى ١٩٢٠/٨/٢٥، أم ٤٤ فى ١٩ فبراير ١٩٢٢، والبربرى فى الجيش فى ٣ أبريل ١٩٢٣، والهلال فى ١٩٢٣/٦/١٤، والانتخابات عرضت بعد وفاته بإثنى عشر يومًا، واللى فيهم مجهولة تاريخ العرض).

السيد درويش والعكاكشة

كان محمد طلعت حرب باشا يرعى العكاكشة، وأنشأ لهم مسرح حديقة الأزبكية، واتفق مع أبرز المؤلفين والملحنين لكى تنهض فرقة ترقية التمثيل العربى، وأظهرت أسماء شهيرة من شباب المؤلفين المسرحيين منهم (عباس علام) الذى لحن له السيد درويش أوبريت (عبد الرحمن الناصر)، كما ألف لهم رواية (هدى) المستشار عمر بك عارف، ولحنها السيد درويش كنوع من الأوبريت، ثم طلب طلعت حرب من داود حسنى أن يكمل الأجزاء التى لم يكن قد لحنها السيد درويش، ولما كان عمر بك عارف قد نظم الرواية كلها شعرًا فقد أصبحت شبيهة بالأوبرا، ولعل هذا العمل المتكامل قد شجع طلعت حرب باشا لكى ينتج أوبرا مصرية كاملة ترجمها المحامى بشارة

يواقيم الذى عرفناه بعد ذلك باسم الممثل بشارة واكيم، ثم تكررت تجربة الأوبرا فلحن داود حسنى أيضًا الأوبرا (ليلة كليوباترة) التى صاغها الأديب الطبيب وعالم البحار الدكتور حسين فوزى.

وأحسب أن من واجبى كمؤلف لهذا الكتاب أن أشيد بالفرقة الموسيقية الآلية (الأوركسترا) التى صاحبت الأداء التمثيلى البحت والأداء الغنائى المسرحى بكل خير وإعجاب وخاصة قائدها الموسيقار الراحل عبد الحميد على، صاحب الفضل الأول فى تعلم أفراد هذه الفرقة عندما كانوا تلامذته فى المؤسسة الصناعية بطنطا، مثل عازف الفلوت الماهر محمد على فهمى والذى كثيرًا ما دوّن النوتة الموسيقية لكثير من الملحنين الموهوبين الذين لم تساعدهم ظروفهم فى تعلم الموسيقى، ومن أفراد الأوركسترا أيضًا (محمود عبدالرحمن وعبدالحليم على وعبدالحميد عبدالرحمن) من عازفى الكمان الذين أثروا الحياة الموسيقية الجادة بعد ذلك، وخاصة بعد عودتهم من بعثتهم التعليمية فى فرنسا، وقد تبوأ كل من ثلاثتهم مركزًا كبيرًا فى عالم الموسيقى والتربية الموسيقية.

فرقة السيد درويش وعمر وصفى

وفى أواخر أيام حياته أنشأ فرقة خاصة له، حتى يتمكن من إشهار فنه العظيم، بعيدًا عن متاعب أصحاب الفرق الغنائية ومعاملتهم، وقد تم له إنشاء فرقة باسمه، قدمت أخلد مسرحياته الغنائية لأول مرة (أوبريت شهوزاد) «شهرزاد» حاليًا، و (الباروكة) والباروكة هنا بمعنى التميمة أو التعويذة وليست بمعنى باروكة الشعر، ولقد كانت ألحان الروايتين على

مستوى المستمع العادى، ولقد صادفت السيد درويش المتاعب الكبيرة فى فرقته الخاصة، لأنه كان بالإضافة إلى التلحين والتدريب والتمثيل والغناء، كان مسئولاً بطبيعة الحال عن الإدارة المالية والدعاية... وما إلى ذلك من المهن المسرحية التى لا ناقة له فيها ولا جمل، ولقد خسرت الفرقة بطبيعة الحال، وخاصة أن السيد درويش اضطر لكى يقوم بدور البطولة، لأن بطل الرواية المطرب حامد مرسى، هرب ولم يحضر ليلة الافتتاح، ثم أسند السيد درويش دوره إلى أحد أفراد الكورس المطرب الشاب وقتئذ محمد أفندى عبد الوهاب، ولكن الفرقة عامة قد فشلت ماديًا، وإن كانت الألحان ولا تزال أقوى ما أنتجته العبقرية المصرية.

وفى أوبريت (شهر زاد) بالذات، قدم السيد درويش نوعًا جديدًا من التلحين، به توزيع صولى بوليفونى فى اللحن الختامى للفصل الأول منها (وقت طبول الحرب) ذلك أنه جعل ثلاث مجموعات على المسرح تغنى ثلاثة ألحان مختلفة بكلمات مختلفة وموضوعات مختلفة فى وقت واحد بطريقة مستساغة بالرغم من أن السيد درويش لم يكن قد درس علوم الموسيقى التوافقية، والتوزيع الآلى والغنائى، وما وراء ذلك من التدوين الموسيقى.. وما إليها من العلوم الموسيقية العالمية.

وقد يتساءل البعض كيف إذن تمكن السيد درويش من عمل اللحن المتعدد التصويت (الكونتربونتى) وهو على حد قول العلّامة أستاذنا الجليل د/حسين فوزى أن السيد درويش لم يكن قد درس هذه العلوم العويصة من الموسيقى العالمية، يجيب على هذا السؤال أحد أفراد الكورس الصديق حسن القصبجى الذى كان من خاصة السيد درويش، وممن لازموه فى سنواته الأخيرة وعمل كورس فى فرقة السيد درويش وعمر وصفى زميلا للفنان الكبير محمد عبد الوهاب.

يقول حسن القصبجي: [كنت مع الشيخ السيد في الشقة التي اتخذها (إدارة) لفرقته... وانصرف الجميع.. وبقيت مع الشيخ السيد وحدى.. وفجأة التفت إلىّ وسألني إذا كنت أحفظ لحن (دقت طبول الحرب يا خيالة) وهو اللحن الأخير في الفصل الأول من (شهر زاد) وأجبت نعم.. فطلب إلىّ أن أغني هذا اللحن من أول كلام المجموعة (تنتصر وترتفع) إلى نهاية اللحن..

قال الصديق القصبجي:

– وبدأت أغني.. وبدأ الشيخ السيد، يدندن بصوت خافت بينه وبين نفسه.. فسكت، فأشار إلىّ أن استمر، فمضيت أغني وهو يدندن... وكلما انتهيت، أشار إلىّ أن أبدأ من جديد، وبعد مرات ومرات.. بدأ صوته يرتفع.. وفي نهاية الجلسة كان قد انتهى من وضع القسم الخاص بالبطل (زعبله) من اللحن، وأخذنا نغني معًا، أنا لحن المجموعة وهو لحن زعبله (دوسوا الأعادي بالقدم) بهذا التزاوج الفني العجيب الذي سمعه الجمهور عند رفع الستار عن أوبريت.. (شهر زاد)!!

ويكمل حسن القصبجي حديثه فيقول [إن السيد درويش أحضر الزملاء الذين يقومون بأدوار الشانئين ضد ترقية زعبله إلى منصب القائد العام، وجعلهم يبدءون لحن (كلام في منام) وأصبح اللحن الثلاثي النغم كاملًا.. وهكذا انتصر السيد درويش في تجربته الأولى التي تحدّى بها صديقه الشجاعي عندما شاهدا معًا أوبرا إيطالية في دار الأوبرا السلطانية القديمة عندما سأله الشجاعي، هل يستطيع أن يقوم بهذا العمل الرائع في ختام الأوبرا التي شاهداها معًا؟، فقال السيد درويش أنا ابن تسعة، وملحن الأوبرا الأجنبية ابن تسعة، وإن شاء الله تيجي لنا الفرصة وتعملو... وقد كان.

عروض أوبريت (شهر زاد)

العرض الأول: فى فرقة الشيخ السيد درويش وعمر وصفى عام ١٩٢٢ على مسرح دار التمثيل العربى، بطولة السيد درويش، ثم محمد عبد الوهاب بعد أن هرّب المنتجون وأصحاب الفرق البطل الذى كان مقررًا أن يقوم بدور البطولة (حامد مرسى) وكان قائد الفرقة هو المايسترو (كاسيو).

العرض الثانى: ١٩٢٦/٩/٢٦ بطولة دولت أبيض فى فرقة عكاشة.

العرض الثالث: الفرقة القومية على مسرح الأوبرا من إخراج زكى طليمات، ورياسة الأوركسترا لمحمد حسن الشجاعى، بطولة إبراهيم حمودة وعقيلة راتب ورجاء عبده.

العرض الرابع: عرض هامشى للفصل الأول قدمه كولشر فاتوار القاهرة عام ١٩٨٤ فى العيد الفضى للأكاديمية، بطولة جابر البلتاجى ولطيفة التونسية وتحية شمس الدين، بقيادة عطية شرارة والإشراف الفنى لعبد الحميد توفيق زكى.

هناك عرض قُدم بالإسكندرية بطولة منار أبو هيف وقيادة وتوزيع الراحل إبراهيم حجاج.. إخراج د. حسين جمعة.

العرض الأخير: يقدم يوم صدور هذا الكتاب ١٩٩٢/٣/١٧ بالمسرح الكبير بدار الأوبرا الجديدة، قيادة مصطفى ناجى، بطولة حفيد السيد درويش (إيمان البحر درويش).

ويقول مؤلف هذا الكتاب (ع. ت. زكى) إن ألحان (شهر زاد) لا تزال هى أقوى ما أنتجته العبقرية المصرية.

رائعة السيد درويش
الأوبريت الأخيرة (البروكة)

يقول الدكتور فؤاد شبل، السفير السابق عن ظروف إنتاج (البروكة).

كان السيد درويش على رأس مدرسة ثورية متكاملة، اتخذت من المسرح منبرها الخطير، الذى تلقى منه أفكارها وتعاليمها الثورية.

وكان من ضمن عناصر هذه المدرسة مجموعة من المثقفين، يجيدون اللغات الأجنبية، وكانوا يقرءون المسرحيات الغربية، ثم يطلعون (السيد درويش) على ملخصها، فإذا وافق على إحداها فإنهم كانوا يترجمونها ويمصرونها، ثم يضع هو موسيقاها وألحانها وذات يوم أدلى إليه صديقه المرحوم محمود مراد (مدرس الجغرافيا والترجمة بالمدرسة الخديوية الثانوية) وقتئذ، بملخص أوبريت (البروكة) التى كانت قد أخرجت أول مرة على مسرح (الأوبرابوف) فى باريس سنة ١٨٨٢، فطلب إليه السيد درويش أن يترجمها له دون تمصير، ويبقى لها بيئتها الغربية وأسماؤها الإيطالية وأحداثها ووقائعها كما هى... لماذا ؟! يقول الأستاذ توفيق الحكيم فى كتابه (فن الأدب) أن السيد درويش قد طلب من صديقه محمود مراد هذا، لأنه (يريد أن يفرض فنه بطابعه الخاص على هذا الحد الأوربى).. غير أن الظاهر أن هذا الذى قدره الأستاذ توفيق الحكيم - وإن كان صحيحًا تمامًا - لم يكن السبب الوحيد، فإن من يشاهد (البروكة) سيجد فيها آثارًا من الثورة الفرنسية، التى قوضت عرش نابليون الثالث، وأقامت الجمهورية الثانية فى فرنسا، ولهذا تجد فى الرواية تنديدًا بالملوك، وسخرية من النظام الملكى والطبقة الحاكمة المنحلة.. ومن المهم كذلك أن نقول إن السيد درويش اختار مواضع ألحانه وموضوعاتها فى نفس

مواضع وموضوعات ألحان زميله الفرنسى الموسيقار (أدمون آودريان)، ولكن السيد درويش اضطر إلى أن يختصر عدد الألحان فيجعلها ثلاثة عشر لحنًا فقط.. بدلاً من واحد وعشرين فى الأصل الفرنسى، والسبب فى ذلك أن الأصوات الفردية لم تكن متوفرة أيام السيد درويش، بعكس الحال فى فرنسا، إذ وضع أدمون أودريان ألحانًا فردية للأمير والأميرة.. وغيرهما من أبطال القصة، بينما اضطر السيد درويش أن يقصر الألحان الفردية والثنائية على البطل والبطلة وحدهما].

وبهذه المناسبة فإن لفظ (اليروكة) كلمة ورمز ومسرحية، والكلمة مشتقة من البركة وهى الخير فى ازدياد، والرمز (وهو اصطلاح جرى الناس عليه) يشير إلى كل ما يجلب السعد، ويطرد النحس.. إنسانًا كان، أو حيوانًا، أو شيئًا ما، وهذه المسرحية اليروكة فيها فتاة فقيرة من الريف، وحظها من الدنيا تربية الدجاج، فى حين أنها تجلب السعد للآخرين.. شأنها شأن الداية التى تحمل الماء على ظهرها، وهى تشكو من الظمأ، وتتلمس جرعة ماء، وطبيعى أن يكون هناك خط درامى يتخلله مواقف مثيرة ترفع هذه الفلاحة إلى مصاف الكونتيسة.

عرضت (اليروكة) لأول مرة فى فرقة السيد درويش وعمر وصفى عام ١٩٢٢ على مسرح دار التمثيل العربى، ترجمها محمود مراد وكتب أزجال أغانيها الممثل والمخرج الراحل عبد العزيز أحمد، لحنها السيد درويش، وقام بدور البطولة أمام حياة صبرى، وكتب نوتتها الموسيقية وقادها المايسترو (كاسيو) ومن الطريف أن مدير المسرح كان الممثل الكبير حسين رياض.

لم تجرؤ أى فرقة خاصة أن تعرض الباروكة حتى عرضها المسرح الغنائى التابع للدولة فى ١٥ أبريل عام ١٩٦١ على مسرح الجمهورية، وقام بالبطولة كارم محمود أمام حورية حسن (اسمها الأصلى عائشة حسن) وهى بطبيعة الحال غير المطربة القديرة الراحلة عائشة حسن.

السيد درويش
فى عيون الآخرين

دكتور ثروت عكاشة: كان السيد درويش نتاجًا عبقريًا ليقظة الشعب العربى فى مصر عام ١٩١٩، وتفتحت العبقرية على نبض الكفاح الوطنى، فعاش السيد درويش هذه الأزمة وانفعل بها، فإذا الألحان المبدعة، تحتضن بذراعيها شعبًا بأسره، وإذا أصداء هذه الألحان تهز كيان المستعمر وتؤرقه وتدميه. إن السيد درويش يقف مثلاً شامخًا يحرك فى المعاصرين من رجال الفكر والفن وهجًا خلاقًا، وقوة دافقة، لتقف الموسيقى إلى جانب المدفع والقنبلة، سلاحًا فى المعركة، من أجل كرامة الإنسان فى هذا الوجود.

دكتور حسين فوزى: جاء فى بحثه السيد درويش الموسيقى العبقرى والزعيم الوطنى ما يلى: [إنما السيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة سنة ١٩١٩ كما نسميها، لأنه الفنان الذى ولى ظهره للماضى، لا ليعيش حاضره فحسب، بل يحيا فى المستقبل أيضًا، فهو رجل الثورة المصرية، لأنه جدّد فى الموسيقى، كما جدّدت الثورة فى الفكر، وطرائق الحياة، ومجارى الشعور، وعندما نستعرض حركتنا القومية نطالع صورًا من التطور، بل من الطفرات بفضل طلعت حرب، ومحمد تيمور والمازنى وطه حسين والعقاد وعزيز عيد وجورج أبيض وزكى طليمات ومختار المثال والمصوّر محمود سعيد والموسيقى السيد درويش]، [إن كافة ما نسمعه اليوم من الموسيقى المصرية هو أثر من آثار السيد درويش فى التجديد، وهو يذكرنى فى تاريخ التطور الموسيقى العالمى بحركة قام بها

(جلوك) فى أواخر القرن الثامن عشر، إذ رفض أن تكون الموسيقى المسرحية مجرد ألحان لا تربطها بالكلمات أية رابطة، وأبى على المغنى أن يكون مجرد مطرب يلعلع بصوته على المسرح دون أن يعبر اللحن مباشرة عن معنى الألفاظ التى يغنيها]. [رأيت فى سلامة حجازى وكامل الخلعى وداود حسنى والسيد درويش بوجه خاص قوى دفينة لو أتيحت لها الأرض الصالحة لكانوا اليوم فخرًا للإنسانية جمعاء، فهؤلاء الموسيقيون العظماء أدوا فى حدود وجودهم الاجتماعى أجل الخدمات لفن الموسيقى فى مصر] ١٩٤٩/٩/١٥.

دكتور محمود أحمد الحفنى: طبقًا لنظرية العلامة الألمانى (هورنبوستل) أستاذ علم النفس الموسيقى بجامعة برلين (التموجات المدنية) التى يفسرها بأن المدنيات تنتقل من أمة إلى أمة، من شعب إلى شعب، من فرد إلى فرد، [فى تموجات شبيهة بالتموجات الهوائية]، فإن الحفنى يطبق هذه النظرية على السيد درويش كمثل من نتاج العبقرية والموهبة من عظماء الموسيقى فى بلاد غير بلادنا انتقلت إلى شخصية السيد درويش.

الدكتورة سمحة الخولى: عندما ولد السيد درويش، كانت الموسيقى المصرية والغناء فنًا للخاصة، وعندما مات كانت موسيقاه وألحانه تتردد فى أنحاء البلاد، ملكًا للعامة من أبناء الشعب كله.

وعندما بدأ السيد درويش حياته الفنية، كانت الموسيقى المصرية الغنائية، لاتعرف غير الشجن والوجد والهيام، وعندما انتهت حياته، كانت الموسيقى تغنى للوطنية، وتعبِّر عن طوائف العمال، وتوحى بجو الريف، وتسخر من الحكام الطغاة.

وجد السيد درويش الموسيقى المصرية الغنائية، بطيئة رتيبة، حافلة

بالتكرار المطوط، تعتمد اعتمادًا كليًا على الزخرف النغمى الخارجى، وليس لها أى نصيب من التعبير العاطفى، أو التأثير النفسى المباشر، ومات السيد درويش، بعد أن فتحت موسيقاه، وخاصة المسرحية منها – آفاقًا جديدة فى مجال التعبير والتأثير النفسى حين وثق ارتباط الألحان بمعانى الكلمات، وأجواء المشاهد، وحل النشاط والصدق والحركة محل البطء والتكرار والرتابة.

ولد السيد درويش فى عصر لا يعرف فى الموسيقى غير المغنى الفرد، فيمجده ويقدسه، ويخضع له الموسيقى كما يخضع له البطانة – الكورس – الصغيرة التابعة له.. وعندما مات كان قد أصل غناء الثنائيات بأسلوب الحوار الغنائى، بل وطرق مجالاً أكثر صعوبة، هو مجال الغناء الكورالى البوليفونى المتعدد الألحان.

وأخيرًا وليس آخرًا، فإن السيد درويش ولد فى عصر كان فيه الغناء فنًا أرستقراطيًا، منعزلاً عن الغناء الشعبى، يستعلى عليه ويرفضه، ومات السيد درويش بعد أن حقق امتزاجًا خصبًا بين الموسيقى الفنية.. والشعبية، قرّب بين فن الخاصة والعامة، ورفع صوت طوائف الشعب فى الموسيقى.

الأستاذ أنيس منصور: (كلما أحسّ المصرى بأنه فى خطر، تمسّك بأرضه، وعرضه، وأعطى حنجرته للسيد درويش ليقولا معًا.. (بلادى.. بلادى) إن السيد درويش هو إيريال عال لمحطة إذاعية وطنية، تردد نشيدًا واحدًا من أجل مصر).

الأستاذ محمد على حماد: كان السيد بسيطًا سهلاً، لا تعقيد فى نفسيته أو شخصيته، وكان إلى جانب ذلك من صميم الشعب، يحس إحساسه، ويشعر بشعوره، وجاء فن السيد فكان صورة منه، سهلاً لا تعقيد فيه،

مرآة صادقة لإحساس الشعب وشعوره... وهذا هو السيد.. وهذا هو فنه... وفن السيد لا يخرج عن إحدى حالتين، فإما هو صورة شعبية صادقة، أو حالة نفسية معبّرة.

الأستاذ عبد الحميد توفيق زكي: الصلة الموضوعية بين الكلم والنغم، وكذلك الصدق بين موسيقى العمل وخطة الدرامى كانتا ديدن السيد درويش فى كل أعماله.

الأستاذ يحيى الليثي: إن موسيقى السيد درويش تعتبر فى الماضى والحاضر والمستقبل، ألحانًا أصيلة، وصادقة التعبير، والأهم من ذلك أنها يمكن تطويعها للمعالجة البوليفونية (الهارمونية والكونتر أبونطية).

الشيخ عبد العزيز البشرى: كان السيد درويش متمكنًا من فن الموسيقى، واثقًا من نفسه، وأكبر آيات هذه الثقة بالنفس، أنه تقدم إلى التجديد، وهو لم يزل مغمورًا، والتجديد ابتداع ومطالعة للجماهير بغير المألوف، وقل أن يعمد المرء إلى هذا قبل أن يذهب له فنه صيت وذكر يتكىء عليها فى جديده، ويصدبها صولة التعصب للقديم.

الملحن كامل الخلعي: السيد درويش ملحن نبغ وظهر وذاع صيته، واشتهر بألحانه الفنية، وأزجاله الأخلاقية، ومن أوائل الأساتذة الذين تسمو بوجودهم المسارح، سعى للكمال، فخرج من بعد سعيه وجهده، خروج السيف من غمده. ولكن مثله فى الرجال، لا تتزعزع منه الآمال.

العملاق عباس محمود العقاد: إن ألحان السيد درويش للطوائف كانت العامل الأكبر فى تكوين النقابات العمالية والفئوية.

رأى الموسيقار محمد عبد الوهاب

إن السيد درويش كان ثائرًا ومبتدعًا ومبتكرًا، ولا شك أن الأغنية العربية قبل السيد درويش لم تكن تعترف بمعانى الكلمات، كان الكلام فى ناحية واللحن فى ناحية أخرى، وجاء السيد درويش فأخضع الموسيقى للمعنى، واستخرج من معنى الأغنية كلامًا منغمًا، وفوجئ الناس بشىء جديد فى الغناء، وللسيد درويش فضل أكبر وأعمق على الموسيقى العربية، فهو أول من وضع الألحان الجماعية، وعبر بالموسيقى عن حياة الشعب، وخلق لكل طائفة من طوائفه مكانًا خاصًا فى ألحانه.

كان يعبر بموسيقاه وألحانه عن (السقايين) و (العربجية) مثلًا، فتحس أنه يصور أحاسيسهم، ويعبر عن أمانيهم وآمالهم، لقد جعل لكل طائفة لحنًا حتى أنه كان يكفى المرء أن يسمع اللحن بلا كلام حتى يعرف من الجو الذى يسوده، أى طبقة من الناس يقصدها السيد درويش بلحنه، لقد صور أغمار الناس فى موسيقاه وتعمق حياتهم، حتى أنهم أحسوا أنه يعيش أحاسيسهم ومشاعرهم فقدروه وأعجبوا به.

رأى الموسيقار محمد حسن الشجاعى

يخطىء كثيرًا من يعتقد أن الشيخ السيد درويش كان ملحنًا عاديًا كغيره من الملحنين المصريين، أو أنه لم يفعل شيئًا غير أن زاد ثروة المسرح الموسيقى زيادة تنحصر فى بضع روايات وعدد من الأغانى الشعبية، كما



محمد حسن الشجاعى

يخطىء أكثر من يحاول أن يقارن بين عمل ذلك النابغة وعمل غيره من الملحنين والموسيقيين، إذ لا وجه للمقارنة ولا شبه، لأن الشيخ السيد درويش لم يكن ملحنًا أخذ فنه عمّن سبقوه وتطوروا به، بل كان رجلاً ثائرًا مجددًا يهدم كل قديم رث، ويسخر بكل ما تواضع عليه الملحنون من قواعد بالية وطرق مضحكة، وأنك لا تسمع الألحان الأولى على بساطتها الفنية فتشعر بما فيها من حياة باسمة وألوان صادقة وإحساس قومى، وأذكر أنى أول ما سمعت له من ألحان مسرحية كان فى رواية (ولو) التى كانت تمثلها فرقة الأستاذ الريحانى وقتئذ، ولم تكن رواية بالمعنى المعروف الآن، بل كانت عبارة عن استعراض موسيقى فكاهى لفئات مختلفة من الصناع والعمال والبيئات المصرية.. سمعت تلك الألحان للمرة الأولى

فشعرت بما فيها من صدق ونشاط وبما تحمله فى أنغامها من روح جديدة مصرية لم نكن نسمعها قبل ذلك، ولا نشعر بها عند غيره من الملحنين المعاصرين.

يقوم المجد الفنى للشيخ السيد، على أشياء كثيرة أهمها الصدق فى التلوين، ونشاط الحركة الموسيقية فى ألحانه، والروح المسرحية التى تسود كل موسيقاه وأغانيه حتى القسم الخاص منها بالتخت، ثم تلك الجمل الصحيحة التى تتكون منها ألحانه، وذلك التنقل السهل (مودولاسيون) من نغمة إلى أخرى، ووحدة الإيقاع (رتم) ثم فهمه الصحيح لمعنى ما قد كان يلحنه من روايات مختلفة، وكرهه الشديد لذلك النوع من الألحان الضعيفة المخنثة التى يضعها بعض الملحنين والمطربين من ملحنينا الأفاضل، ومن يدعو أنفسهم بالمجددين والمصلحين، وأنك لتسمع فى ألحانه الغرامية وفى كل ما وضع للمسرح وغير المسرح حب الرجل وألم الرجل، وكم كان يمقت كل من يحاول إدخال الطرب السخيف على موسيقاه ويثور على كل من يحاول التغيير فى ألحانه، حتى أنه كثيرًا ما تشاجر بسبب ذلك مع بعض أصحاب الفرق والمطربين ممن كان يعمل معهم ويلحن لهم.

جريدة الجهاد فى ١٩٣٣/١٠/٢ (نقلاً عن كتاب حسن السيد درويش،.. من أجل أبى).

الشيخ السيد درويش
١٨٩٣ - ١٩٢٣

● محمد حسن الشجاعى (الجهاد ١٩٣٣/١٠/٣):

ليس بالقليل عن الرجل الفرد فى هذه الدنيا أن يمون أمة كاملة بهذه المئونة المحببة، وأن يجلب لها سرورا لا تجلبه لنفسها بما تصبح فيه وتمسى من جهاد الحياة، وأن يهدى إليها ساعات صفو وأريحية ترتفع بها إلى ملاء الغبطة والنعيم، وترجح بأعوام تنقضى فى شقاء العيش وأعمار تمضى فى أسر كأسر الأنعام وقيود كقيود السجناء أى والله إن ساعة سرور واحدة لهى ساعة حياة بل ساعة خلود، وأن ساعة خلود لهى أنفس من عمر مسخر وأغزر من وجود كوجود الجماد يستوى فيه الدهر الطويل واللحظة القصيرة، وأجدى على النفس الشاعرة من كنوز الأرض وذخائر البحار، وما بالقليل على سيد درويش أن يمون أمه كاملة بهذه المئونة العلوية يومًا واحدًا لا أعواما عدة ولا بعض عام..

رأى عبد الفتاح البارودى
الرئيس الحالى لجمعية أصدقاء موسيقى السيد درويش

لولا اتجاه فنان الشعب (السيد درويش) إلى المسرح لما استطاع أن ينقذ موسيقانا من الاختناق بين صالونات الباشوات والأغوات..!! إن الانتقال من الصالونات إلى المسرح ليس معناه مجرد الصعود على خشبة

المسرح أو الوقوف أمام الكواليس، وإنما هو الانتقال بالإنتاج الموسيقى والغنائى من الذاتية الجوفاء إلى الموضوعية.

ومن الأغانى الفردية السطحية إلى الأغانى التى تعبر عن الناس.. والتى يرددها الناس.. إلى الحياة نفسها بأوسع وأرحب معانيها..

والسيد درويش هو الفنان الذى حقق هذا الانتقال.. ليس فقط لأنه غنى للناس وغنى فى الشوارع وفى المواكب الوطنية.. ليس فقط لأنه غنى للمراكبية والصنايعية.. ليس فقط لأنه غنى الأناشيد الجماعية.. وإنما لكل ذلك، ولأنه أحدث ثورة فى التفكير الموسيقى بحيث أصبحت ألحانه الصورة الموسيقية لثورة الشعب فى سنة ١٩١٩.

هل معنى ذلك أن الأغانى قبل السيد درويش كانت منفصلة عن الحياة والناس !! أبدًا... كانت تعبيرًا عن مرحلة معينة وصورة لمجتمع معين.

ليس أسطورة

لكى نفهم السيد درويش يجب أن نبحث هذه الدقائق بصراحة ووعى وبدون مغالاة، وبدون الانسياق وراء شعارات غير قائمة على أسس علمية.. إن السيد درويش لم يكن أسطورة.. ولم يكن بتهوفن.. وإنما كان – مثل كل الفنانين العمالقة – فنانًا مرتبطًا بظروفه، بمعنى أنه أدرك دوره الفنى فى المجتمع الذى عاش فيه، وأدرك فاعلية الموسيقى وماذا يمكن أن تؤديه، ومن هنا بدأ يغير الألحان التقليدية ويطورها لتؤدى وظيفتها الحقيقية كأداة لخدمة الناس والمجتمع والحياة.. ومن هنا شاركت موسيقاه فى التعبير عن وجدان الناس واحتياجات المجتمع.. وتبلور ذلك كله على المسرح.

مطلع مقال للبارودى بعنوان (مسرح السيد درويش هو الطريق إلى موسيقانا الجديدة) نشر فى ١٩٦٨/٩/١٦ لمناسبة الذكرى الـ ٤٥ لرحيل فنان الشعب السيد درويش البحر فى ١٩٢٣/٩/١٥.

السيد درويش مع عبد الرحمن الشرقاوى فى الزنزانة

يقول عبد الرحمن الشرقاوى:

فى سنة ١٩٤٦ عندما بطشت حكومة إسماعيل صدقى، بالذين يعارضون مشروع (صدقى بيفن) واصطنعت قضية الشيوعية الكبرى.. سجنت عشرات المثقفين والعمال والطلاب.. وحيث كل شىء فى الأغلال حتى النسمات، فى تلك الأيام من يولية ١٩٤٦ لم أجد فى وحشة الزنزانة ما يغمر القلب، ويملأ النفس إحساسًا بوحدة الكون، وبأنى لست وحيدًا وإن كنت فى زنزانة، غير أنغام السيد درويش فى الوحدة وفى السكون، فى الصمت وعندما يحتدم الألم، فى وطنى وخارج الحدود.. لا شىء مثل السيد درويش يمكن أن يبدد الإحساس بالوحدة والوحشة، ويلقى فى النفس شعورًا قويًا بأن الحياة جميلة على الرغم من كل شىء، وبأننا لسنا وحدنا وبأن الأيام الرائعة تلوح فى الأفق.. كالبشير!.

المحامى والممثل الهاوى الراحل
يوسف حلمى
الرئيس الأسبق لجماعة أصدقاء موسيقى السيد درويش

يقول:

الثورة الموسيقية التى أحدثها السيد درويش تبدأ من هنا: قبل السيد درويش كانت موسيقانا (تتسلطن) على التخت، ولم يكن يجرؤ على الغناء إلا جبابرة الصوت الرخيم، وأصحاب الحنجرة الذهبية مثل: (عبده الحامولى، وألمظ، وعبد الحى حلمى، ومحمد عثمان، وسلامة حجازى).

أما بعد السيد درويش فقد أصبح كل الشعب يغنى!.

قبل السيد درويش لم يكن فى إمكان الشعب، ولا هو كان يحب أن يغنى.. (يا ملك قلبى بالمعروف) أو (أنا أعمل إيه فى سى الحبيب) أو(أقعد على حجرى وشخلعنى يا حبيبى)، أما بعد السيد درويش فقد أصبح الشعب كله يغنى (طلعت يا محلا نورها)، و(زورونى كل سنة مرة)، و(الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية) و(قوم يا مصرى مصر دايما بتناديك)، و(بلادى بلادى لك حبى وفؤادى)، وعشرات أخرى من الألحان والأغانى والأناشيد التى ما زال الكثير منها يردد حتى اليوم فى أفراح الشعب وأعياده، واحتفالاته، وهذه المعجزة، معجزة مزدوجة، فهى معجزة الكيفية التى تمت بها، وهى معجزة بالنتائج التى ترتبت عليها، تمامًا كإطلاق المارد من القمقمة، ثم الخوارق التى سخر المارد لتحقيقها.

انتصار الفنان
بقلم توفيق الحكيم

لا أنسى أبدًا تلك الليلة التى ظهرت فيها (البروكة) لأول مرة، كانت ليلة انهمر فيها المطر ورعدت السماء، وامتلأت شوارع القاهرة بالوحل والماء، ولكننا نحن أنصار السيد درويش ومحبيه وإخوانه.. ما كنا نشعر قط بما فعلته الطبيعة من حولنا.

ورفع الستار عن (البروكة) أمام عدد من النظارة لا يزيد عن الأربعين أو الخمسين، بما فيهم الأنصار والأصدقاء، وجرت الألحان تصوّر مختلف المناظر والمواقف والعواطف، وخرجنا من تلك الرواية فى شبه ذهول، وكان الليل قد انتصف، ولكننا لم نذهب إلى بيوتنا أو نأو إلى فراشنا فذاك عهد ولّى، ما كنا نعرف فيه المضاجع قبل الفجر.

جلسنا فى قهوة مجاورة لدار التمثيل العربى، وما لبث السيد درويش أن أقبل علينا وهو يقول (ما رأيكم)؟ لم يخطر فى بال الفنان المسكين أن يسألنا عن رأينا فى كساد الحفلة وخواء الصالة.. ولا خطر فى بالنا أن يسألنا فى ذلك، فقد كنا ندرك أن الرأى المطلوب هو أجّل من ذلك وأسمى.. لا لأن الفنان يريد الإفلاس أو يكره المال.. بل لأن فرحة الفنان بفنه تبهره أكثر مما يبهره المال، وأن النشوة التى تبعثها خمرة الفن تذهب دائمًا بلب الفنان فى أول الأمر.. فتذهله عن كل شىء.. أدركنا ما يريد، فقلنا ولست أذكر والله ما قلنا.. ولكن الذى لا شك أنه قد حدث هو أنه قرأ فى وجوهنا الجواب.. إنه قد انتصر..

رأى السيد درويش فى الموسيقى

أصوات مكهربة تحدث أنغامها بواسطة اهتزازات تنجذب لها الأفئدة، كما تجذب الإبرة للمغناطيس.

– وهى محك القلوب يعرف بها الحساس فيؤخذ عند سماعها ويبغضها الجبان فلا يلوى عليها.

– يأتى المولود من عالم الغيب إلى دنيانا، فتستقبله القابلة والأقارب بأغانى الفرح والحبور، يحييهم عندما يرى النور بالبكاء والعويل فيجيبونه بالهتاف والتهليل كأنهم يسابقون بالموسيقى الزمان على إفهامه الحكم الإلهية.

– هى نغمات رقيقة تستحضر على صفحات المخيلة ذكرى ساعات الآسى والحزن إذا ما كانت محزنة أو ذكرى أويقات الصفا والأفراح إذا ما كانت مفرحة.

– هى جسم من الحشاشة له روح من النفس وعقل من القلب.

– هى عامل من عوامل الشعور الحى الذى يقود المرء حيث الغرض المقصود من التوقيع إن حزنا فحزن، وإن شجاعة فشجاعة، ولذلك كانت من أهم عُدّد الجيوش فى الممالك المتمدنة.

وإنك لم تجد جيشًا إلا ومن أوائل مطاليب رؤسائه إتمام معدات (الأصول الموسيقية)، ولم ؟ لأنهم يعتقدون الاعتقاد الكلى بأن الجندى يدفعه

إلى خوض غمرات القتال عاملان.. أولها المدافعة الوطنية المبنية على الشعور الكامن فى الفؤاد الذى يحتمه حب تربة البلاد، التى رضع من ثدييها وشب وترعرع من خيراتها. وثانيها (القوة التأثيرية) التى تدفعه لعامل التأثير الذى لا يترك للفكر مجالاً للتجوال حول الماديات الاجتماعية التى لا يخلو منها أيًا كان وهى: (القوة الموسيقية) فإنك ترى الجنود عند توقيعها تملين بخمرة الشهامة والهمة، لا يفكرون إلا فى التقدم إلى الأمام مهما كانت قوة الأعداء التى أمامهم والفضل فى ذلك راجع إلى ما قلنا من أن (توقيع النغمات).

تدفع الجيش للقتال بيأس أقوى عزمًا من الأسود الضوارى
تسكت الطفل إن بكى وتداوى كل مضنى مشتت الأفكار
فهى والله سلوة وسرور بل وسر من أجمل الأسرار

خادم الموسيقى
السيد درويش

لماذا أحب المسرح

حوار بين الرائد زكى طليمات
والسيد درويش البحر

سألته: لماذا تركَ التخت ونزَلَ إلى المسرح؟

فأجاب:

- زى ما خلعت الجبة ولبست البدلة...

ثم استطرد يقرر أن فى التلحين للمسرح مجالات واسعة للتعبير، تجتذب الملحن الذى يحس الحاجة إلى أن يعبر عن كل شيء، وأضاف أنه أحب المسرح بعد أن سافر مع فرقة مصرية إلى سوريا ولبنان ليقدم وصلات غناء بين الفصول.

وسألته ذات مرة ماذا أفاد من هناك؟ فأجاب: التواشيح والضروب الموسيقية القديمة - ثم أناشيد الكنائس؟

- وإيه هى الأناشيد دى؟

موسيقى وألحان - لله، إنها الموسيقى التى تعبر عن أرفع الأحاسيس البشرية.. إنها (أوبرا) إلـهية.

ويظهر أن السيد كان مولعًا بكل أنواع الأوبرا ، إلهية كانت وغير إلهية، فقد عدت إلى معرفة أعلى التياترو بمسرح دار الأوبرا كلما قدمت

فرقة إيطالية رواية من هذا النوع.

وعرف السيد منى مواضيع الأوبرات التى نحضرها معًا، فقد كان لا يحذق لغة أوربية!

الألحان الجماعية هى الأقوى:

وجاء فى كلمة الأستاذ زكى طليمات..

وعلمنى السيد أن اللحن الجماعى الذى تنشده جماعة، أفعل فى نفس الجمهور من اللحن الفردى، ولم أستغرب هذا، ففى نشأته ما يبعث على هذا، ثم فى تأثره العميق بثورة ١٩١٩ ما نمى هذا الإحساس.. وثورة ١٩١٩.. إنما هى أصوات متكاتفة وصيحات اتحدت، فتصدعت أمامها صخرة الاستعمار، وقد رأى السيد بعينيه، وفى ظل المناورات الحزبية والسياسية، كيف أن هذه الأصوات كانت لا تحدث شيئًا، بل هى تتحول إلى صراخ أجوف إذا تفرقت وتنابزت.

الكاريكاتير
فى موسيقى السيد درويش
رأى الأديب يحيى حقى

إن ظاهرة السيد درويش، ليست ظاهرة منفصلة، أو طارئة، كالرعد فى سماء صافية (فن الموسيقى)، ذلك لأن هناك ظاهرة مختار فى النحت، وظاهرة بيرم فى الأدب الشعبى... وظاهرة المدرسة الحديثة فى القصة، وكلها ظواهر متماثلة نابعة من ثورة سنة ١٩١٩، التى فجرت مطلب الكشف عن وجه مصر، عن وجه الشعب، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بهما هذا الشعب ويعبّران عنه.

يفسّر العلّامة يحيى حقى لفظ الكاريكاتير بما جاء فى قاموس (لاروس) الفرنسى بأنه عمل صورة لشخص أو لشىء بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية، وكذلك كما جاء فى قاموس أوكسفورد الإنكليزى (إن السخرية فى الكاريكاتير تنجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة، وتفرزه عن أقرانه، وأن السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها.

يقول يحيى حقى [إن العبقرية المصرية فى الكاريكاتير لم تخرج من الرسم، أو الأدب، أو النحت، بل خرجت من ميدان غير متوقع، ميدان الموسيقى.. حين انغرزت قدم السيد درويش فى مسرح كشكش بك].

كانت خلقة السيد درويش البدنية، وظواهر أحواله توحى بأنه جبل والناس تلال، بحر والناس جداول، فهو رجل لم نر أحدًا مثله فى عرض كتفيه واتساع صدره، حتى ليخيل إليك أنه مرسوم بالعرض رسمه وبالطول، وأن ساقيه أقصر من اللازم.

ما أكبر فضل السيد درويش علينا، إنه لم يقدم للشعب نصوصًا يتغنى بها فحسب، بل عمر قلوب أبنائه جميعًا بهجة مشعشعة، بعد أن انتشرت هذه الأغانى الجماعية بينهم كالحريق، وأخذوا يرددونها باستمتاع كبير.

هنا فهم يتلوه ابتسام، معرفة تعقبها حب، وسر هذه البهجة أن السيد درويش – تمشيًا مع مطلب المسرح – فى مسرح كشكش بك – أقام تلحينه لهذه الأغانى الجماعية، على الرسم الكاريكاتيرى، لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها، وأبرزها فى ألحانه بظرف وخفة دم، وحين نستعرض حشد هذه الأغانى الجماعية، يخيل إليك أن السيد درويش

قد عاش جميع هذه الطوائف عن قرب، وخبر أصواتها، سهر مع بعضها، وسكر أو حشش مع بعضها، شرب البوظة فى قرعة مع أنصارها، كأنما تجرى فى عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية.

يخيل إليك أنه اشتغل طول عمره شيّالاً فى محطة مصر من لحنه (شد الحزام على وسطك)، أو سقّاء من لحنه (يعوض الله)، أو سايسًا يجرى أمام عربات الباشوات - حريمى ورجالى - من لحنه (إوع يمينك إوع شمالك)، أو أنه مولود فى السودان من لحنه (شنجر دام) ومعناها: مفيش فلوس، أو محاميًا يشكو كساد مكتبه من لحن (يا بو الكشاكش إحنا الأبوكاتية) أو تاجر سجاجيد كشانى من لحنه (إحنا يا أفندم تجار العجم)، أو جرسونًا يونانيًا فى قهوة، أو حشاشًا قراريًا من لحنه (يا ماشاء الله ع التحفجية).

وأزعم أن تلحين السيد درويش لهذه الأغانى الجماعية الكشكاوية على نهج كاريكاتيرى، هو الذى فتح الطريق أمام السيد درويش للقيام بدوره الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير، وقويت هذه النزعة التعبيرية عنده فالتزمها فى ألحان أوبريتاته فى لحن (آن الأوان يا حلو آن والسعد بان من زمان)، استمع له كيف يمد حركة الميم زمان ليعبر عن طول المسافة، وأخيرًا تعبيره عن نفسه فى أدواره الخالدة العظيمة وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم أنا عشقت - أنا هويت - ضيعت مستقبل حياتى، حتى كلمة (آه) التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب بالنغمة، أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير، تتلون فى كل موضع حسبما يناسبه، بدأ بها دوره (أنا عشقت) - كما بدأ بيتهوفن سيمفونية البطولة بدقات طبلة من غير تشبيه ولا تمثيل طبعًا! - فإذا بها تنهيدة بحق وحقيق صادرة من قلبه لم يمطها ولم يتلاعب بها.

ولكى تدرك موهبة السيد درويش فى تلحينه الكاريكاتيرى فقارن بين

أدائه لهذه الأغانى الكشكاوية - وقد سجل أغلبها لحسن الحظ فى أسطوانات - وبين أداء أى مطرب آخر حاول أن يقلده.. ستجد الفرق شاسعًا، ليس الذى يفوت المطرب هو النغم، بل هو هذا المرح الروحى الظريف، أى طابع الكاريكاتير الذى كان يتهلل له السيد درويش، وتهللنا له نحن أيضًا، حين سمعنا هذه الأغانى لأول مرة، ولا زال هذا الأثر باقيًا فى قلوبنا إلى اليوم، كأن هذه الأغانى لم يعف عليها الزمن، لا تموت.

السيد درويش
النقــابى

لم تكن لمهنة الموسيقى احترامها، وكانت فى وقت من الأوقات حرفة من الحرف كالحاوى، والقرداتى، الذى كان العرف يقتضى أن يكون القرداتى هو رئيس هذا المجتمع من المشعوذين والحواة والمشخصين والموسيقيين.

ولما تواضع أهل الحرف من الموسيقيين ليكون لهم شأنهم وليتمكنوا من ترقية الأغانى والأناشيد، فقد اجتمع أهل الموسيقى وكوّنوا هيئة لهم فى مكان أسموه (نقابة)، وأصبح إبراهيم العقاد رئيسًا ومحمد العقاد، وداود حسنى وكيلين، وإبراهيم شفيق سكرتيرًا وعبد اللطيف البنا أمينًا للصندوق و ١٤ عضوًا يتقدمهم السيد درويش وصالح عبد الحى والسيد شطا وسامى الشوّا ومحمد القصبجى... كان ذلك فى يوليو من عام ١٩٢٠.

كانت هذه الصحوة من الموسيقيين بعد أن كان القضاة يرفضون شهادة كل محترف للموسيقى، ويخرجونه من قاعات المحاكم، طريقًا لارتقاء المهنة، وساندهم فى ذلك أن كوّن بعض الوجهاء من المصريين والمتمصرين

معهدًا للموسيقى أهلى، رأس مجلس إدارته حسين وصفى باشا وكان من الأعضاء مصطفى رضا بك، الذى ما لبث أن أسس ورأس معهد الموسيقى الشرقى الذى تطور حتى أصبح المعهد العالى للموسيقى العربية، والذى خرّج لنا نخبة النخبة من الملحنين والمطربين والعازفين.

ومن الطريف أنه عند رغبة السيد درويش فى الزواج من سيدة فاضلة رفض المأذون إتمام عقد القران لأن العريس عند سؤاله عن مهنته أجاب: بأنه موسيقى. وما كاد العريس ينطق بهذه الكلمة حتى اكفهر وجه المأذون وبدأ فى جمع أوراقه ودفاتره بغية الانصراف عن هذه الليلة الليلاء، رافضًا أن يتم إجراءات عقد مراسم الزواج.

صعق العريس من تصرف المأذون، واضطر أن يغيرّ مهنته فى وثيقة الزواج وأصبح اسمه ومهنته فى وثيقة عقد الزواج السيد درويش البحر ومهنته (مدرس)، ولولا ذلك التغيير فى المهنة لما تم زواج السيد درويش من والدة الأستاذ حسن السيد درويش البحر.

نجيب الريحانى والإيطالى أمبرتو بياتشى

يقول نجيب الريحانى: كان الفضل فى معرفتى بالشيخ السيد درويش لصديق إيطالى اسمه (أمبرتو بياتشى) وهو من أكبر هواة الموسيقى، وكان مع الأسف الشديد له رأى فى الملحنين الشرقيين لا يسر أحد، فكنت باعتبارى مصريًا صميمًا أعارضه فى فكرته، وأتهم ذوقه بأنه متشبع بالروح الأفرنجية، وفى ليلة من ليالى سنة ١٩١٨ قابلت صديقى أمبرتو يسير فى الطريق وهو فى ذهول شديد. فسألته عن سر تفكيره فقال لى:

– اسمع يانجيب، باكلمك دلوقت وأنا فايق، إنما حاسس كأنى طول الليل كنت بأشرب خمرة غريبة فقلت له:

– إزاى بقى؟

فقال:

– مافيش ازاى إنت بكره تروح تياترو چورج أبيض، وتقضى سهرة هناك، وتسمع بودنك ألحان (فيروز شاه) وحيكون ذهولك هو نفس ذهولى أنا دلوقت، وأشهد مقدمًا أنى تنازلت عن فكرتى القديمة، وأعترف مقدمًا بأن الشرق فيه ملحن ما يقلش عن اللى فى أوربا.

قال الأستاذ نجيب الريحانى:

وأدهشنى جدًا هذا الاعتراف من إيطالى متعصب لرأيه أشد التعصب، وفى الليلة التالية شاهدت (رواية فيروز شاه) فأحسست وأنا أسمع ألحانها أننى فى عالم من السحر والخيال والشعر والأحلام، وما انتهت الرواية حتى كنت فى نفس الذهول الذى كان فيه صديقى «أمبرتو» بالأمس.

وصممت على ألا أذهب إلى منزلى حتى أقابل الملحن العظيم، وكانت هذه أول ليلة قضيتها مع السيد درويش وهى أسعد ليالى حياتى.

محاولات الدولة لنهضة المسرح الغنائى

بدأت المحاولة الأولى فى مدرسة ثانوية هى المدرسة الخديوية قبيل الكبوة، إذ كان هناك أحد الأساتذة يغنى فى نهضة الموسيقى والمسرح، وكانت جهوده إرهاصة لما جاء بعده على يد زكى طليمات وأحمد خيرت سليمان والدكتور محمود أحمد الحفنى وما بعدهم من الروّاد، أمثال محمد الغزاوى ومحمد متولى وعبد الحميد عبد الرحمن وعبد الحليم على ومحمود عبد الرحمن ومحمد حسن الشجاعى وعبد الحميد توفيق زكى وزينب حلمى.. وتلاميذهم.

نختص من هؤلاء محمود مراد الذى كان أستاذًا للترجمة بالخديوية، حيث أسس مسرحًا متكاملًا داخل المدرسة، وألف ولحن أوبرا صغيرة باسم (مجد رمسيس)، اقتبس ألحانها من ألحان السيد درويش، واعترف بذلك فى صدق وشجاعة أدبية.

والمعروف أن محمود مراد هو الذى ترجم أوبريت (البروكة) ولعل من حق محمود مراد على الأجيال، وعلى كل هواة المسرح أن نطالب بإحياء ذكراه وتخليده، ولو بلوحة تذكارية فى دار الأوبرا، فلا عجب فهو القائل عندما داهمه مرضه الأخير [دعنى أريد أن أخدم أمتى قبل أن أموت] ذلك عندما ارتاع صديقه الأديب الراحل حسن صبحى لحالته المرضية الصعبة، ومحمود مراد يجلس فى منتصف الليل بين أكداس الأوراق ينظر فيها بنهم شديد.

أما المحاولات الجادة للدولة، فهى تكوين لجنة عليا لبعث المسرح الغنائى المصرى، فقد جاءت عن طريق تكوين لجنة أو لجان على الأصح، وكان محورها الراحل الدكتور محمد صلاح الدين عثمان وزير الخارجية سابقا.. ومعه تلك الكوكبة من هواة الموسيقى والمسرح الذين عشقوا الفن منذ كانوا أعضاء فى جمعية أنصار التمثيل مع أستاذهم الراحل محمد عبدالرحيم من أمثال: زكى طليمات ومحمد عبد القدوس والدكتور حسين فوزى ومحمد تيمور.

اقترحت هذه اللجان إعادة إنتاج الشوامخ من ملحنى الأوبريت وفى مقدمتهم بطبيعة الحال السيد درويش، وفعلًا فقد أعيد عرض (شهر زاد) و (العشرة الطيبة) و (البروكة) ثم أنتجت الدولة (يوم القيامة) و (عزيزة ويونس) و (مهر العروسة).

ومن محاولات الهيئات الحرة كان جهد فرقة المسرح الحر التى تكونت

من خريجي المعهد العالى للفنون المسرحية بمعاونة هيئة خريجي المعهد العالى للموسيقى المسرحية حيث قدمت أوبريت (مراتى بنت جن) التى لحنها الراحل الموسيقار عبد الحليم نويرة، ونفذها تلاميذه ميشيل يوسف وإبراهيم اللقانى وفاطمة مختار وأميرة كامل والثلاثى المرح: (وفاء وثناء وصفاء).

ولعل (مراتى بنت جن) هى أول عمل يلحنه ويقوم بالتوزيع الموسيقى آليًا وصوتيًا شخص واحد هو نويرة، فقد كان من المألوف أن تلحن المسرحيات الغنائية بواسطة ملحن موهوب ثم يكتب شخص آخر اللحن بالتدوين الموسيقى، وفى الغالب كان هذا الموسيقى الدارس يوزع الألحان موسيقيًا، وربما يقود الأوركسترا ومن أهم هؤلاء (محمود خطاب، عبد الحميد على، جميل عويس، مايسترو كاسيو، ثم من جاء بعدهم مثل عبد الحميد عبد الرحمن، عبد الحليم على، محمد حسن الشجاعى، ومحمود عبد الرحمن، وفؤاد الظاهرى وإبراهيم حجاج، وعبد الحليم نويرة، وأندريت رايدر، وأبو زيد حسن أبو زيد، وأحمد عبيد، وميشيل يوسف...).

وجاءت بعض المحاولات عن طريق الإذاعة المصرية فى بعض برامجها الغنائية مثل (بالوما) لمحمود الشريف وتوزيع إبراهيم حجاج، وبرنامج (سلمى) من ألحان حسين جنيد، و (موكب النصر) من تلحين عبد الحميد توفيق زكى الذى أنتجته هيئة التليفزيون مرة ثانية على نظام أوبرا صغيرة، كتبها شاعر الأهرام الراحل محمد عبد الغنى حسن وقامت ببطولتها أميرة كامل وجمال محمد، والفنان السورى سالم وعليّه عبد المنعم مع كورال وأوركسترا فرقة الأنغام الذهبية بقيادة الملحن.

أما المحاولة الأخيرة فقد كانت عند الاحتفال بالعيد الفضى لإنشاء أكاديمية الفنون بإشراف رئيس الأكاديمية وقتئذ الأستاذة الدكتورة سمحه

الخولى، حيث قدمت ثلاثة فصول من ثلاثة أوبريتات، بصياغات جديدة، وهذه الفصول أولاها من أوبريت (شهر زاد) بطولة البلتاجى وتحية شمس الدين ولطيفة التونسية، ثم فصل من مسرحية (أيام العز) لحن داود حسنى ثم فصل من (يوم القيامة) من ألحان زكريا أحمد.

طرائف للسيد درويش

كتب (حسن القصبجى) - وهو من خاصة أصدقاء الشيخ السيد درويش وأحد أفراد فرقته الخاصة التى ألفها فى أواخر حياته، كتب يقول:

كنت مع الشيخ السيد نسير صباح أحد الأيام فى شارع العباسية قرب ميدان (الحسينية) وإذا به يتوقف عند ناصية شارع صغير ويقرأ (اليافطة) المكتوبة عليه (شارع عبده الحامولى) وصمت الشيخ السيد قليلاً ثم قال:

- ياسلام.. لو ييجى يوم يكتبوا يافطة باسم الشيخ السيد درويش ولو على حارة حتى مش ضرورى شارع زى سى عبده؟

* * *

وبفضل السيد/محمد الطوبى كبير مهندسى بلدية الإسكندرية تحققت أمنية الشيخ السيد وصدر قرار المجلس البلدى بالإسكندرية بإطلاق اسم الفنان الكبير على الشارع الذى ولد به فى حى كوم الدكة بالإسكندرية.

ثلاثة قروش فقط لاغير!!

هبطنا (عماد الدين) ذات ليلة فى رفقة الشيخ السيد درويش.. وقصدنا مسرح الريحانى، فإذا بهم يعزفون إحدى أوبريتاته المعروفة.

وخرجنا إلى مسرح على الكسار المجاور، فإذا بهم يعرضون.. (أوبريت) أخرى للشيخ السيد..

وعلى مقربة.. كان كازينو (دى بارى) يعرض (العشرة الطيبة) وخطر للشيخ السيد أن يعرف ماذا يعرض (أولاد عكاشة) وفرقة (منيرة المهدية) فإذا على مسرح الأزبكية (أوبريت هدى) وفى فرقة منيرة أوبريت (كلها يومين) وهما من تلحين الشيخ السيد كذلك..

وأمام مسرح المنيرة كانت السيدة نعيمة المصرية فى (صالة الهمبرا) تغنى دور (ضيعت مستقبل حياتى) للشيخ السيد.

وضحك السيد درويش فى رضى، ثم اقترح أن نذهب إلى.. (روض الفرج) حيث كان يزدحم فى أشهر الصيف بالمقاهى، وفى كل مقهى تخت ومطرب وغناء ورقص.

وتشاء الصدف العجيبة، أو قل مفارقات القدر، أن نجد جميع مطربى هذه المقاهى يغنون أدوارًا أو طقاطيق للشيخ السيد.. الجميع بلا استثناء.. !!

وجلجلت ضحكة الشيخ السيد وهو يخرج من جيبه ثلاثة قروش، هى كل ما كان معه، ثم يقول ساخرًا، ولكن فى غير مرارة أو أسف (دفع الجمهور الليلة مئات الجنيهات، ليسمع السيد درويش.. والسيد درويش ليس معه إلا هذه القروش الثلاثة...)

وسكت قليلًا ليضيف..

– نروّح بقى ياولاد؟ ياللا نروح..

وروحنا !!

كرامة الفنان بقلم بديع خيرى

إنى لأذكر يومًا ضاقت بنا سبل الرزق، لم يكن ما معى وما مع الشيخ السيد يتجاوز عشرة قروش، فاقترحت على الشيخ السيد أن نقضى الليل أنا أؤلف وهو يلحن.. واستطعنا فعلاً أن ننتج بعض الألحان وذهبنا فى الصباح إلى (مشيان) تاجر الأسطوانات، تداعبنا الأمانى والآمال.

وبنظرة واحدة اكتشف مشيان حقيقة الموقف، فابتسم ابتسامة الفاهم وقال (سمعونى) و (أسمعناه).. فاختار ثمانية أدوار.. بدأ يساومنا عليها.. وعرض علينا عشرة جنيهات.

[وعندما بدأت أبذل محاولاتى لأحمل الرجل على دفع ١٥ جنيهًا، كان الشيخ السيد قد استبدت به ثورة غضب لكرامته، وسمعته يقول: (إيه ده يا خواجه)؟... ثمانية أدوار تأليف وتلحين بعشرة جنيه.. هو احنا بنبيع ترمس..؟]

ورفع الرجل الثمن إلى ١٢ جنيهًا.. فتنفست الصعداء، ولكن السيد درويش - رحمه الله - زادت ثورته، فجمع النوت كلها.. لا ليخرج بها، ليمزقها ويلقى بها على الأرض، وسحبنى من يدى بعنف.. وخرجنا أشد جوعًا مما دخلنا!

الشارع المصرى والسيد درويش

عندما اتفق الفنان الكبير مع نجيب الريحانى وبديع خيرى على العمل معهما، كانت أول أوبريت لحنها لفرقة الريحانى هى (ولو) الاستعراضية، وكان أول لحن استلمه الشيخ السيد لتلحينه، هو لحن السقايين (يهوّن

الله..) (يعوّض الله) واستلم الشيخ السيد مع كلمات اللحن مبلغ ١٠ جنيهات عربونًا..

يقول الشيخ السيد: (بقى اللحن فى جيبى أكثر من أسبوع وأنا لا أعرف كيف ابتدئ ولا من أين أبتدئ.. حاولت أكثر من مرة، وفشلت.. وفكرت فى أن أرد اللحن لنجيب، وأعتذر وأفسخ العقدَ الذى كان بيننا وأعود إلى الإسكندرية.. ولكن كيف أرد العشرة الجنيهات، وقد أنفقتها لآخر مليم.. وحرت ماذا أفعل.

وفى صباح اليوم العاشر – على وجه التحديد – كنت أسير فى حى عابدين على غير هدى، وإذا بى أسمع نداء لطيفًا (يهوّن الله.. يعوض الله) فتلفت.. ورأيت سقاء وقربته على ظهره، يردد النداء ويمضى على مهل.. وتابعته عن كثب قرابة ساعة، ثم عدت إلى منزلى، وسرقت مطلع اللحن من النداء الذى سمعته، وفى الجلسة نفسها اتممت اللحن كله..

ثم يضيف الشيخ السيد: ومن يومها عرفت فضل الشارع، أخذت منه الكثير، واستفدت منه الكثير، فالشعب هو الفنان الأصيل، ليت لنا بعض فنه الذى يصدر عن طبيعة صادقة أصيلة، لا يمكن للصنعة – مهما بلغت من القدرة والإعجاز – أن تبلغ شأوها.

السيد درويش والشيخ سلامة
من مذكرات المرحوم بديع خيرى

كان الشيخ سلامة حجازى فى الإسكندرية، وأبدى رغبته فى أن يرى السيد درويش، وراح رسول سلامة حجازى إلى الشيخ السيد، يزف إليه رغبة الشيخ الفحل سلامة حجازى فى سماعه...

وذهل الرجل عندما سمع الشيخ السيد يقول له: (أنا لا أنتقل من مكانى، وإذا أراد الشيخ أن يسمعنى فليتفضل بالحضور إلى هذا المقهى الحقير.. وإلا فلن أذهب إليه).

وعاد الرجل ليقص على الشيخ سلامة ما سمعه من السيد درويش، وهو يظن أن سلامة حجازى سيغضب ويثور، ولكنه فوجىء عندما رأى الشيخ سلامة فرحًا باعتزاز الفنان بكرامته وسمعه يقول: (لابد أن يكون هذا الولد فنانًا تأصلت فى قلبه جذور الفن.. سأذهب لأستمع إليه) ورفض الشيخ سلامة أن يستمع لمن حاولوا أن يثنوه عن عزمه على الذهاب لحقارة المقهى الذى كان يغنى فيه السيد درويش، وذهب واستمع إلى الفنان الجديد، فأعجب به وأحبه، وكان الشيخ السيد يغنى ليلتها توشيحه المعروف (منيتى عز اصطبارى).

وعندما وقف الشيخ سلامة ليقدم السيد درويش لأول مرة لجمهور فرقته، وقد دعاه للغناء بين الفصول، خاطب الجمهور قائلاً: (سأقدم لكم فنانًا موهوبًا، لا اسم له ولا شهرة.. فاستمعوا إليه وأنصتوا.. إنه فنان المستقبل).

ياميت خسارة يَاوْلَيّدْ
ياشيخ السيد
للملحن الكبير إبراهيم فوزى

كان المرحوم إبراهيم فوزى، الأديب والزجال والملحن الفنان، من أكبر المعجبين بالسيد درويش، والمقدرى فنه وعبقريته، وكان حديثه الدائم عن السيد درويش وألحانه، وموضع الإعجاز فيها، يحفظها ويغنيها فى مجالسه الخاصة، (ويحاضر) عنها..

ومن أروع المراثى التى قيلت فى الشيخ السيد، الزجل الذى وضعه إبراهيم فوزى - ومطلعه:

ياميت خسارة يَاوْلَيّدْ يـاشيـخ سيـد
يامبدع الفن الجيد فـن الـطرب
مسرح وتخوت

وإبراهيم فوزى هو صاحب الحادث المشهور الذى ضربه فيه الشيخ السيد علقة سخنة، ونلخص الحادث فيما يلى:

من أروع ألحان الشيخ السيد المشهورة لحن (مليحه جوى الجلل الجناوى) وسمع إبراهيم فوزى اللحن وحفظه عن ظهر قلب، ثم وضع كلامًا من الوزن نفسه، وغناه باللحن نفسه، كل ما فعله أنه نقل اللحن من نغمة إلى نغمة أخرى، من (الرصد) إلى (النوا أثر) مع الاحتفاظ بحرفية النوتة الموسيقية كما هى.

وكان اللحن الجديد هو لحن (بائعات الهوى) [يا إخوانا أدحنا أهو ما بين إيدكم].

المبدعون من الشعراء والسيد درويش البحر
التراب ياماكنوز جوّاه تغيب
بقلم بديع خيرى

اللى زيك مش غريب كونه يموت
فى بلد ملهاش من النابغ نصيب
بختها ما اعرفش ليه بين البخوت
لم نصفها يوم ملهم أو أديب
لو مثيلك من أيادى الموت يفوت
هوده اللى كان بقى حادث عجيب
الحياة أشبه بخيط العنكبوت
والتراب ياماكنوز جواه تغيب

* * *

كانوا يفتكروا إنهم حيعوضوك
والزمان يسمح ويوجد لك مثيل
لما خاب الظن خالص والتقوك
شىء ما يتعوضش فى الدهر الطويل
فى كل عام يمر يخلدوك
والحقيقة لو لقوا عنك بديل
كانوا يا سيد يا درويش أهملوك
إلا إنه الفضل فضل المستحيل

* * *

من غيابك يوم وداعى
لأمير الزجالين بيرم التونسى
(١)

من غيابك يوم وداعى   كنت بكتب لك عتاب
وانت لى مخلص وداعى   أنتظر منك جواب
شفت اسمك فى المناعى   واللقا يوم الميعاد

* * *

لما حظى كان وجودك   غيبت حظى القبور
واغحى ميعاد صعودك   والتجلى والسرور
ونت يا سيد و(عودك)   المصور فى الفؤاد

(٢)

من بعد موته بعام   طلعت لنا أقوام
حطوا عليه مكدام   وقالوا فنه قديم
قديم وسوقه بار   وشغل طبلة وطار
وشبعانين أدوار   وشبعانين تقاسيم

يومك مخلد للأبد
بيرم التونسى
(٣)

اتعد يومك واتحسب	من مهرجانات الأدب
فيه القصايد والخطب	ترتد لك مطنطنه
يومك مخلد للأبد	والناس عيشتها بالمدد
ربك خالقهم للهدد	وانت خالقك للبنا
والناس بتبنى مجدها	لكن لها ولنسلها
وانت كنوزك كلها	خلّفتها لنا كلنا

أبو عرب
صلاح چاهين

الشمعة وقعت فى جب	أول رجب ألف ومتين هجرى
عشرين كياك مصرى	أنا كنت سكران سكر شيخوخة
لكنى دريان باللى حواليا	إسكندرية الملح غطاها
حبلت وولدت ورد على ياسمين	ولدت حديد على نار
مبيضين على شيالين على مراكبيه	قال اللى قال.. حوشوا
كانت مراكب أصبحت توابيت	رد اللى قال: صلوا على طه
الواد (أبو السيد) فى الفنار	فى إيده ريشة عود
بيلون السماوات سحاب ورعود	نزل المطر على الأهالى

خرجت جنازتى الضهرم الأزهر والضهر كان أحمر
فتحت أنا عينيا من قبل ماأوصل للضريح وصحيت
على شفتى غنوة صنايعية أبو عرب غناها لى

كليوباترة ومارك أنطوان
تأليف سليم نخلة ومحمد يونس القاضى
لحن السيد درويش، محمد عبد الوهاب

رأى الأديب الفنان الملحن المطرب عباس يونس

كان السيد درويش قد بدأ تلحينها فى أوائل عام ١٩٢٣، على أن يقوم ببطولتها منسّى فهمى ومنيرة المهدية، ولما رحل السيد درويش، تشاءمت منيرة وقررت العدول عن إنتاجها كأوبرا، ثم طرح البعض أن يكمل تلحينها محمد عبد الوهاب فماذا حدث... يقول عباس يونس: [كان عبدالوهاب عالمًا بكل ما يتعلق بصوت (المهدية) واقفًا على حقيقة قوته، وسعته وعذوبته، أجل كان على يقين من أن (المهدية) فى مكنتها أن تغنى (الدرجة) الغليظة، أى القرار بصوت مصقول جهير وتصعد بصوتها على سلم (المقام)، فإذا ما بلغ الجواب أصدره بقوة وطلاوة، فيخرج ذا أثر مطرب، وقد تقفز بصوتها إلى (جواب الجواب) فتلقى بالمعجزة وتلذ بها الأسماع، علم عبد الوهاب ذلك، كما عرف قدرة نفسه، لم يكن ليقوى على الوقوف أمام تلك القوة الجبارة فلبس الحذر، حافظ عبد الوهاب متعمدًا على أن تغنى منيرة بطبقات منخفضة، فخرج صوتها عاديًا لا تطريب فيه، فاترًا لا جمال له، ثم اتبع خطة فى التلحين لنفسه كفلت له النصر دون حاجة لمقارنة، ولقد كان ممكنًا أن تلحين الرواية بحيث تعطى

جملًا موسيقية حادة لمنيرة المهدية حتى يلمع صوتها كعادتها، ثم تكتب لزمًا موسيقية تهبط إلى مستوى صوت عبد الوهاب، ولكنه لم يفعل، ولكنه أنزل سلطانة الطرب من عرشها وبرز هو، والجمهور لم يفهم حيلته، بالإضافة أنه كان يختتم جمله الغنائية بقفلات تشبه قفلات الموّال حتى يستدر التصفيق].

سجلت منيرة المهدية ألحان الرواية بصوتها (الجمل اللحنية لعبد الوهاب فى دور أنطونيو والجمل اللحنية لها فى دور كليوباترة، بغرض أن تبيِّن لجمهورها خدعة محمد عبد الوهاب، ولكن كان قد سبق السيف العزل وخيّل للناس أن منيرة قد سقطت أمام المطرب والملحن الجديد وقتئذ، وأفل مجد المسرح الغنائى وأفل نجم منيرة المهدية.

بعد أن طردت منيرة المهدية، محمد عبد الوهاب من مسرحها حاولت محاولات عدة لاستئناف العرض الخاص بأوبرا.. (كليوباترة ومارك أنطوان) فدعت كلًّا من صالح عبد الحى والسيد شطا للقيام بدور (أنطونيو) ولم تنجح أى محاولة من الاثنتين.

وأخيرًا فكرت فى أن تثبت لجمهورها أنها تستطيع غناء دور (مارك أنطوان) فارتدت زى الرجال وقامت فتحية أحمد بدور (كليوباترة) ثم انتقلت إلى مسرحيات غنائية أخرى.

ظهر شاب صاحب صوت قوى وحسن بعد ذلك بحوالى عامين، هو عبد الغنى السيد، فاستدعته منيرة المهدية وأعادت عرض (كليوباترة ومارك أنطوان) على مسرح حديقة الأزبكية فى أوائل الثلاثينيات، واعتزلت منيرة المسرح الغنائى بعد ذلك.

عرض الفصل الأول من المسرحية
بدارالأوبرا المصرية
فى حفل للمعهد العالى للموسيقى المسرحية

فى الحفل الختامى للعام الدراسى ١٩٤٧/٤٦ للمعهد العالى للموسيقى المسرحية، قدمت بعض مشاهد أوبرالية عالمية ومحلية، منها مشهد تكريس راداميس بطل أوبرا (عايدة) بالمعبد، وقامت بدور كبيرة الكاهنات الراحلة يُسرْ توفيق شقيقة فضيلة ومحسنة توفيق، وقام بدور (راداميس) عبد الحميد توفيق زكى.

وفى مشهد مسرحى غنائى آخر، قدَّم المعهد الفصل الأول من (كليوباترة ومارك أنطوان) لحن السيد درويش، قام بدور (أنطونيو) الراحل أمين عبد الحميد مدير إدارة الموسيقى بالإذاعة سابقًا، وقامت (أميرة كامل) بدور (كليوباترة) أما دور (اسباكوس) قائد الجيوش المصرية (عبد الحميد توفيق زكى).

ثم أسدل الستار عن أوبرا (كليوباترة ومارك أنطوان).

موسيقى السيد درويش
بين
التقليديين والتقدميين

كان محمد البحر السيد درويش، الابن البكر للفنان العظيم ضحية لمن كان يسرق ألحان والده، وخاصة الموسيقار الذى خدع البحر فقال له : (إن أوبريتات والدك يصعب أن يمثلها المطرب العادى)، وبذلك حجب تراث السيد درويش عن الناس مدة طويلة، (حتى أذن الله أن تبعث فى عيد ميلاده المئوى)، وبالرغم من أن السيد درويش نفسه قد ألهمه الله بما لحنه بوليفونيًا فى نهاية لحن (دقت طبول الحرب يا خيالة) فى نهاية الفصل الأول من أوبريت (شهر زاد)، وما سنذكره بعد ذلك من رغبة السيد درويش الأكيدة فى تدوين موسيقاه موزعة كما سيبين فى عقدة (أغانى الشعب) قبل وفاته بحوالى شهر ونصف، فإن البحر والصديق الراحل محمد على حماد كانا ينتقدان المايسترو حسين جنيد، عندما كان يحاول إثراء بعض الألحان المسرحية بالتوزيع الصوتى، بينما لم يعترض أنجال داود حسنى على توزيع حسين جنيد لبعض ألحان والدهم المسرحية.

أما أصدقاء ألحان السيد درويش، والذين قاموا بتوزيع بعض ألحانه المسرحية، فقد ساروا فى طريقهم التقدمى، حبًا وتقديرًا لموسيقى السيد درويش، ورغبة فى نهضة الموسيقى المصرية، وحثًا للشباب الموسيقى على السير فى الطريق السوى، واستخدام البوليفونية، فأهمهم العلّامة يحيى الليثى الذى قام بالتوزيع الصوتى لأشهر ألحان السيد درويش الوطنية

والشعبية والمسرحية... وكذلك تلميذته... الأستاذة عواطف عبد الكريم التى فعلت مثل أستاذها فوزعت بعض ألحان السيد درويش أكاديميًا لطلبتها، بل ونشرت رأيها صراحة فى الصحف، وقالت: [لو كان السيد درويش حيًا.. لسعد باستخدام التوزيع الموسيقى لألحانه.. ذلك لأن الهارمونى.. نقل تراث السيد درويش إلى العالمية].

ومن المعروف أن هناك أساتذة قد خدموا هذه الألحان الجميلة وقاموا بتوزيع بعضها، وصياغة مقدمات أوبريتاته الخالدة وفى مقدمة هؤلاء الأساتذة (المايسترو كاسيو، محمود خطاب، عبد الحميد على وابن خالته عبد الحليم على، محمد حسن الشجاعى، محمود عبد الرحمن، وإبراهيم حجاج).

توثب وأمل
قبل الرحيل
عقد أغانى الشعب

أراد السيد درويش أن تدوّن موسيقاه على النظام العالمى.. فاتفق مع الفنان إميل عريان، مخترع البيانو الشرقى، أن تؤسس بينهما شركة لتدوين الأغانى المتداولة على الألسن بالنوتة مع استخدام التوافق الموسيقى (الهارمونى) وفيما يلى نص العقد:

إنه فى يوم تاريخه الواقع فى أول أغسطس سنة ١٩٢٣ بمدينة الإسكندرية قد حصل الرضا والاتفاق بين كل من:

الشيخ السيد درويش الملحن من رعايا الحكومة المحلية، ومقيم بمدينة القاهرة طرف أول

وإميل عريان المهندس مخترع البيانو الشرقى من رعايا الحكومة المحلية، ومقيم بالإسكندرية طرف ثانى

على

تأسيس شركة بينهما الغرض منها تدوين الأغانى المتداولة على الألسن بالنوتة تحت اسم:

(أغانى الشعب)

بالشروط الآتية:

أولاً: يتعهد الطرف الأول أن يقدم فى ظرف مدة لا تتجاوز الأسبوع من يوم التوقيع ست قطع موسيقية من الأغانى المذكورة بمفتاحى صول وفا Sol & Fa بصفة احتياطى تحت يد الطرف الثانى، وأنه يقدم فى أول كل شهر يلى ذلك عدد ٢ اثنين قطع أخرى.

ثانيًا: على الطرف الثانى استحضار جميع لوازم الطباعة وكذا الأوراق اللازمة، وعليه أيضًا الاتفاق مع من يلزم لنقش غلاف كل قطعة بصور مختلفة تتفق مع معنى الدور.

ثالثًا: على الطرف الثانى مخابرة أصحاب المحلات المعدة لبيع الأدوار داخل القطر وخارجه لتصريف هذه القطع شرطًا أن تكون موقعًا عليها من الطرفين ومنمرة بنمر مسلسلة.

رابعًا: اتفق الطرفان على أن يكون ثمن القطعة عشرة قروش يخصص منها ٢٠٪ (عشرين فى المائة) للموزعين، أى الوسطاء فى البيع، سيما فى ذلك المحلات التجارية أو أساتذة البيانو.

خامسًا: على الطرف الثانى أن يقدم للطرف الأول فى كل شهر حسابًا

من صورتين عن المصروفات والإيرادات الأول لإبقائه طرفه، والآخر لرده معتمدًا منه إلى الطرف الثانى.

سادسًا: الأرباح التى تنتج من هذا العمل بعد خصم جميع المصاريف تقسم كل شهر مناصفة.

سابعًا: يجب على الطرف الأول أن يتحاشى استعمال ما يسمونه (البمب) فى مفتاح Fa كما هو الحاصل فى جميع الأدوار المدونة بمعرفة السيدة ما تيلدة عبد المسيح ومنصور أفندى عوض وقسطندى أفندى منسى، وأن يستبدله دائمًا (بأرمونى) حقيقية حسب قواعد الأرمونى الأفرنكية.

ثامنًا: مدة هذا التعاقد خمس سنوات قابلة للتجديد مدة أخرى، إن لم يبد أحد الطرفين رغبته فى فسخه قبل انقضاء مدته بستة أشهر بإنذار رسمى. وتحررت هذه الشروط من نسختين بيد كل من الطرفين نسخة للعمل بموجبها عند الاقتضاء.

تحريرًا بالإسكندرية فى أول أغسطس سنة ١٩٢٣.

توقيع	توقيع
الشيخ السيد درويش	إميل عريان

ماذا فعل حسن السيد درويش البحر؟

تتلمذ حسن نجل الفنان العظيم السيد درويش البحر فى المعهد العالى للموسيقى المسرحية، وهناك عاش فى عالم الموسيقى العالمية وشاهد بعض مفاخر أبيه عن طريق الاستماع إلى ألحانه، ثم أصبح عضوًا هامًا، بل سكرتيرًا وأمينًا للصندوق فى جماعة أصدقاء موسيقى السيد درويش،

وحاول قدر إمكانه إقامة الندوات وطبع النوت الموسيقية لأشهر ألحان السيد درويش البحر، ومثل فى يوم ما دور البطولة (زعبله) فى الفصل الأول من أوبريت (شهر زاد) أمام الراحلة سعاد البنان فى عرض خاص بدار الأوبرا أقيم فى مسابقة بالجامعة الشعبية (قصور الثقافة حاليًا).

أما العمل الكبير فهو تأليفه لكتاب (من أجل أبى) الذى يعتبر عملاً رائعًا ومرجعًا هامًا لمن يريد أن يعلم من هو فنان الشعب الخالد والده.

ولقد أفدت (ع. ث. زكى) من هذا الكتاب كمرجع لكتابى هذا.

وإذا كان هناك بعض الخلافات البسيطة مثل حقيقة اسم صاحب السيرة فإنى حاولت أن أثبت للجميع بأهم المستندات، ولعلى أداعيه فأنشر صورة عقد زواج والده من السيدة الجليلة والدته والتى ذكر الاسم الحقيقى صراحة مرة فى اسم الزوج ومرة فى إمضاء والده العظيم بخطه (السيد درويش) وليس سيد درويش.

وبهذه المناسبة أناشده باعتباره حارسًا على تركة والده العظيم الفنية كما أناشد مجلس إدارة جمعية أصدقاء موسيقى السيد درويش، وبالذات رئيسها الأخ الزميل عبد الفتاح البارودى أن يداوما النشاط لإحياء التراث الخالد للسيد درويش وأن يكونا أكثر مرونة فى الهيئات التى تود أن تساهم فى إحياء موسيقى السيد درويش، ونحن فى رحاب الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد عبقرية السيد درويش البحر. ولعلنى بكتابى هذا قد أكون وضعت لبنة فى واجبنا جميعًا نحو مصر ببعث فن السيد درويش.

حصر رقمى لإنتاج السيد درويش

أغان تقليدية	٢٠
أدوار	١٠ كاملة، ٢ تحت التحقيق
موشحات	٣٨
أهازيج (طقاطيق)	٦٦ طقطوقة
مسرحيات غنائية	٢٦ أوبريت
وطنيات	٥٠
الألحان المسرحية	٣٠٠

الأدوار التى لحنها السيد درويش

١ – يا فؤادى ليه بتعشق	عجم عشيران
٢ – ياللى قوامك يعجبنى	حجاز نكريز
٣ – عواطفك	نوا أثر
٤ – عشقت حسنك	بسته نكار
٥ – ضيعت مستقبل حياتى	قار جعار
٦ – الحبيب للهجر مايل	راست سازكار
٧ – يوم تركت الحب	خزام
٨ – فى شرع مين	زنجران
٩ – أنا عشقت	حجاز كار
١٠ – أنا هويت وانتهيت	حجاز كاركرد

ألحان لم تتم

دور: يلزم بقى تهنى الفؤاد بياتى
دور: شكيت يا قلبى من ليلتين بياتى

يقول الفنان حسن السيد درويش البحر، إن لكل دور من هذه الأدوار قصة خاصة تتعلق بعاطفة والده العظيم فنان الشعب السيد درويش البحر.

* * *

لا شك أن تنوع مقامات هذه الأدوار تدل على التحدى فى شخصية السيد درويش كما تبين عن موهبة أصيلة وعبقرية واضحة المعالم لفتى رحل فى عمر الزهور.

وفيما يلى مطالع أو مذاهب أشهر هذه الأدوار:

يا فؤادى ليه بتعشق

يا فؤادى ليه بتعشق	الحبيب آسى عليه
قلبه ظالم لم يشفق	أنا صابر ع الأسية
خايف أشكى من صدوده	يفرحوا عزالى فيه

يا للى قوامك يعجبنى

يـا للى قـوامـك يعجبنى ليه بس ترضى لى صدودك
يـا هـل تـرى بتـأدبنى اكمن عــزالى شهــودك
دا شىء كتير بعدك عنى والقلب ميـال لـوجـودك

عواطف دى أشهر من نار

عواطفك دى أشهر من نار بس اشمعنى جافيتنى آه يا قلبك
إنت اللطف وليــه أحتــار سيد الكل أنا طوع أو امرك
حالى صبح لم يرض حبيب لــوم النــاس زودنى لهيب
ماقولش إن الوصل قـريب يــا مليكى والأمـر لــربـك

عشقت حسنك

عشقت حسنـك وأنت ليـه حـرقت قلبى بنـار الجـوى
صدك وهجرك يصعب عليه وانـــت داؤه وانـت الــدوا
الصـبر ضاع يـوم الـوداع يــارب تجــمـعــنـا ســوا

ضيعت مستقبل حياتى

ضيعت مستقبل حياتى فى هواك وازداد على اللوم وكتر البغدده
حتى العواذل قصدهم دايما جفاك وأنا ضعيف ماأقدرش أحمل كل ده
إن كان جفاك يرضى علاك
وأنا فى حماك عفو الحبيب
مايكونش أحسن من كده

الحبيب للهجر مايل

الحبيب للهجر مايل والفؤاد ميال إليه
من جفاه الدمع سايل ياناس قولوالى أنا أعمل إيه
يفوتنى ويصاحب العوازل هوه جرى فى الدنيا إيه

يوم تركت الحب

يوم تركت الحب كان لى فى مجال الأنس جانب
ورأيت المجد عاد لى بعد ما كان عنى غايب
مين يصدق بعد ميلى إنى أقول الهجر واجب

فى شرع مين

فى شرع مين قاضى الهوى يـذلـه خصمـه ويحـكمـه
وادى الـنـواح بـالسـر بـاح
بـين الـعـبـاد أمـرى اشتهر

أنا عشقت

أنا عشقت وشفت غيرى كتير عشق
عمرى ما شفت المر إلا فى هواك
وكم صبرت ما كانش فى يوم نتفق
مع أن قلبى كان أسير يطلب رضاك
خنت الوداد من غير ميعاد، إن كان عناد
بلاش تغير لما تشوفنى مع سواك

أنا هويت وانتهيت

أنـا هـويت وانتـهيت وليـه بقى لـوم العـزول
يحب انى أقـول يـاريت الحـب ده عـنى يـزول
مادمت أنا بهجره ارتضيت خللى بقى اللى يقول يقول

طقاطيق السيد درويش

١ – إدينى فكرك أنا كلى معاك.
٢ – استعجبوله يا أفندية – لتر الجاز بروبية.
٣ – اطلع من دول أنا مش منهم.
٤ – الاستيك فوق صدرى يضوى.
٥ – إن كنت شارينى ما تبعنيش.
٦ – إن كنت شارينى ما تنقلش.
٧ – أهو ده اللى صار.
٨ – أنا على كيفى.
٩ – إيه العبارة.
١٠ – بالذمة قولوا لى يا رايحين المدبولى.
١١ – بطلوا ده واسمعوا ده.
١٢ – بصاره براجه.
١٣ – بنجور يا هانم.
١٤ – تهامونى فى حبك.
١٥ – خَرّج عليه بابا.
١٦ – حلوه البنيه يا بطتها.
١٧ – خفيف الروح.
١٨ – زرونى كل سنة مرة.
١٩ – يا بلح زغلول.
٢٠ – يا حلوة قومى صح النوم.

٢١ – ياختى عليها وعلى بطتها.
٢٢ – يا زهرة الفتنة الزكية.
٢٣ – يا لذيذ يا أخضر.
٢٤ – يا لون الفل يا حبيبى.
٢٥ – يا لابس على السترة نجمة.
٢٦ – يا محندقة يا ست الستات.
٢٧ – يا ناس أنا مت فى حبى.
٢٨ – قومى يا ثينتى هاتى الداية.
٢٩ – يا هل ترى على إيه.
٣٠ – اسمع يا عاقل صوت الضحايا.
٣١ – أشوف البخت وابين زين.
٣٢ – الحلوة شافت ليلة القدر.
٣٣ – يا ناس حرام لما أصهين.
٣٤ – يا مصر يحميك ربك.
٣٥ – سيبونى يا ناس فى حالى.
٣٦ – عرفت أخرتها ويا حبى.
٣٧ – على قد النرجسماينور.
٣٨ – على إيه كده التقل ده.
٣٩ – فلفل إهرى يا مهرى.
٤٠ – فى الصاغة الصغيرة.
٤١ – قلبى يعشق للمحاسن.
٤٢ – كيكى كيكى كيكو يا كيكى كيكو.
٤٣ – متطلعيش فيها يا هانم.
٤٤ – ما قعدش معاك.

٤٥ – مظلومة وياك يا ابن عمي.
٤٦ – معلوم يا هانم يلزمك.
٤٧ – وأنا مالى هيه اللى قالت لى.
٤٨ – يا أها أها يا أها قال إيه بتغير من بنتها.
٤٩ – يا اسكندرية يا أوروباوية.
٥٠ – يا أنا يا إنت يا واد يا مقط قط.
٥١ – يابا باليه ما تدلعنيش.
٥٢ – ياما انت واحشنى وروحى فى هواك.
٥٣ – يابو الشريط أحمر يا اللى.
٥٤ – يا خلو لولو آلقط يا ختى بيقول نونو.
٥٥ – يا للى تحب الورد ليه من فوق شجرته تقطفه.
٥٦ – حبيبى غاب مبعتش جواب.
٥٧ – حود من هنا.
٥٨ – الليلة حلوه يا جمالها.
٥٩ – مين فى اليومين دول زى الزباط.
٦٠ – يا أمى ليه تبكى عليه.
٦١ – لقيت أنا كل الدنيا.
٦٢ – الناس وقعتها خفيفة.
٦٣ – ديك النهار كنت فى شباكى قاعدة اتفرج.
٦٤ – يابا مافيناش م اللى يفطرش.
٦٥ – اسمع يا غافل عن ذكر ربك.
٦٦ – بالذمة يا أفندى أتمشى لعندى.

نماذج من نظم الغنائيات الشعبية والتقليدية

من ألحان السيد درويش

أنا ياناس مُت فى حُبّى — وجُمْ ملايكهْ يحاسبونى حدِّشْ كده قال
أول سؤال سألونى عليه — عن السبب فى لوم العُزّال
قلت الحبيب الحق عليه — ماخطرتلوش مرة على بال
حدِّش كده قال

الأوستيك على صدرك يضوى — وأنا قلبى متعلق ساعة
ويا ريتنى برقة فى حلقك — أتمرجح على خدّك ساعة

ياعزيز عينى وأنا بدّى أروّح بلدى — ولدى ياولدى والسلطة خدت ولدى

زرونى كل سنة مرة — حرام تنسونى بالمرة
ياعينى عاللى مالوش حد — طول عمره يقاس الوجد
حبيبى فرقتك مُرَّة — حرام تنسونى بالمرّة

مليحة جوى الجلل الجناوى — رخيصة جوى الجلل الجناوى
جرب حدايهْ — وخدلك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك — على اللى ماهوش من طين بلادك
جول لى حتلجى — زى دى وين

طلعت يا محلا نورها شمس الشموسة
يا للا بنا نملا ونحلب لبن الجاموسة

جاعدع الساجية يا خلى أسمر وحليوة
عاوج الطاجية وجال لى غنى لى غنيوة
جلت له يا محمد حبك شجلب لى عجلى
ميته النار تبرد واعرف راسى من رجلى

الحب الذى كان

كلنا قد عرف قصة حب السيد درويش البحر للغانية جليلة.
[وهى بطبيعة الحال غير السيدة الجليلة زوجته الأخيرة].

وكما يحدث للمحبين من قرب ووصال وهجر وصد فقد آثر السيد درويش أن يؤلف ويلحن طقطوقة ساخرة وحفظها الأطفال وصبية الحى، وطلب منهم أن يغنوها ويرددوها كلما مرت أمامهم الغانية جليلة.

ومطلع الطقطوقة (الأهزوجة) كالآتى:

أما بقى ساتت وكان استنى عنده يابو القمصان
تلقى اللى فيه قاضى النسوان عمر اللى زيه ما ينعتب
بيقولوا مرة عمل خلخال ينفع ركاب لثلاثة بغال
سألت من لبسته يا عيال قالوا جليلة أم ركب

أشهر لحن مقتبس منه

جملة (عمال تجرى قبلى وبحرى - تنزل وادى..).

سـالمه يـا سلامـه روحنا وجينا بالسلامه

* * *

صفر ياوابور واربط عندك نـزلـنى فى الـبـلد دى
بـلا أميـركـا بـلا أوربـا مـفيش أحـسن مـن بلدى
دى المركب اللى بتجيب أحسن من اللى بتودى
يا أسطى بشندى

سالمه يا سلامه...

وطنيات السيد درويش اللحنية
إحنا الجنود

نظم بيرم التونسى

إحنا الجنود زى الأسود نموت ولا نعيش الوطن
بالروح نجود بالسيف نسود على العدا طول الزمن
الحرب ديننا وطبعنا والسيف أبونا وأمنا
نحفظ كرامة شعبنا بعمرنا، بدمنا
صوت السلاح يوم الكفاح فى عرقنا، فى سمعنا
حلو النغم
لازم نعيش طول عمرنا فى أرضنا أحرار
ورافعين العلم

نشيد قوم يا مصرى كلمات: بديع خيرى

قوم يامصرى مصر دايمًا بتناديك خد بنصرى ناصرى دين واجب عليك
يوم ماسعدى راح هدر قدام عنيك عدلى مجدك اللى ضيعته بايديك
شوف جدودك فى قبورهم ليل نهار من جمودك كل عضمه بتستجار
صون أثارك ياللى ضيعت الأثار دول فاتوا لك مجد خوفو لك شعار

نشيد بنى مصر مكانكمو فهيا

تأليف: أحمد شوقى

بنى مصر مكانكمو تهيا　　فهيا شيدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا　　ألم تك تاج أو لكم مليا
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا　　فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادى النيل عدن　　وكوثرها الذى يجرى شهيا

نشيد (بلادى بلادى)

من وحى خطبة الوداع لمصطفى كامل

اشترك فى النظم

السيد درويش، مجد الدين حنفى ناصف، محمد يونس القاضى

بلادى بلادى　　لك حبى وفؤادى

* * *

مصر ياأم البلاد　　أنت غايتى والمراد
وعلى كل العباد　　كم لنيلك من أيادى

* * *

مصر ياأرض النعيم　　سدت بالمجد القديم
مقصدى دفع الغريم　　وعلى الله اعتمادى

* * *

طلب منا الكثيرون وضع هذه القطعة الموسيقية وهى من تأليف وتلحين الموسيقي الكبير المرحوم الشيخ السيد درويش



مصر يا أم البـــــلاد أنت قصـــــدى والمراد وعلى كل العبـــــــاد كم لنيلك من أيادي
بلادى بلادى الخ
مصر أولادك كرام أوفياء يرعـــــوا الزمام وســـــتحظي بالمرام باتحادكم واتحــــــادى
بلادي بلادي الخ
مصر بالأرض الشـــــم سدت بالمجـــــد القديم مقصـــــدى دفع الغريم وعلى الله اعتمادى
بلادى بلادى الخ
مصر انت اغـــــلى دره فوق جبين الدهر غره يابـــــلادى عيشي حرة واسعدى رغم الأعادى

مصر أولادك كرام أوفياء يرعوا الزمام
سوف تحظى بالمرام باتحادهم واتحادى

* * *

مصر أنت أغلى دره فوق جبين الدهر غره
يا بلادى عيشى حره واسعدى رغم الأعادى
واصعدى
واسلمى

نهاية النشيد بعد كامب ديفيد
من نظم الأديب ثروت أباظة

نحن حرب وسلام وفداك يا بلادى

نظرًا لأهمية هذا النشيد الذى أصبح برأى الشعب هو نشيدنا القومى، وشعار دولتنا الموسيقى، فقد أفردت موضوعًا خاصًا بقصته منذ البداية. مذ كان كلمًا جميلاً فى خطبة نبى الوطنية الزعيم مصطفى كامل فى كازينو زيزينيا فى أكتوبر عام ١٩٠٧ مبتدئًا بلفظ (بلادى) وجملة (بلادى بلادى لك حبى وفؤادى) التى أراد السيد درويش أن تكون مطلعًا لهذا النشيد العظيم.

ذكريات حول نشيدنا القومى
بلادى بلادى

النشيد القومى تراث خالد، يعبىء القوى الروحية، لأبناء الوطن، وهو الصورة الصادقة لكفاح الوطن، يهز المشاعر، ويوقظ الشعور بالعزة والكرامة، ويصور آمال الشعوب ونزعتها فى الحياة، ومن أنغام الكفاح

ما ألف ولحن إرهاصات لثورات الشعوب، ومنها ما ألفه الشعب، وجاء قطرات دمع وكفاح، نتاجًا لقرائح أصحاب الخلق الفنى من المؤلفين والملحنين.

كان نبى الوطنية الزعيم مصطفى كامل، قد خطب خطبة عصماء فى يوم ٢٢ أكتوبر عام ١٩٠٧ بكازينو (زيزينيا) بالإسكندرية، تلك الخطبة المعروفة بخطبة الوداع، ولقد كانت المعانى التى جاءت بها حبًا وصبابة فى محبوبته (مصر) مرجعًا لكثير من الأناشيد الوطنية المصرية، منها (بلادى بلادى فداكِ دمى.. وهبت حياتى فدًا فاسلمى) وهو النشيد الذى فاز بالأوليّة فى مسابقة عام ١٩٣٥، والذى لحنه الموسيقار الراحل عبد الحميد عبد الرحمن، فضلًا عن نشيد (بلادى بلادى لك حبّى وفؤادى) الذى أصبح نشيدنا القومى، وشعار دولتنا الموسيقى.

أعود إلى خطبة مصطفى كامل التى كان مطلعها:

بلادى بلادى.. لك حبى وفؤادى.. بلادى بلادى.. لك لبّى وجنانى.. لك روحى ونفسى.. أنتِ أنتِ الحياة.. ولا حياة إلاّ بكِ يا مصر].

ولما كان السيد درويش معجبًا بمصطفى كامل، فقد اختار مطلع خطبة الوداع، وتزيّن بها، وجلس مع الأديب مجد الدين حفنى ناصف، والشاعر محمد يونس القاضى، وصاغ ثلاثتهم نشيد (بلادى بلادى.. لك حبى وفؤادى) بعد مساجلات ومناقشات كثيرة بسبب أن شطرة (بلادى بلادى) من بحر غير بحر شطرة (لك حبى وفؤادى).. وأخيرًا اقتنع الجميع للرأى القديم لإفلاطون بأن الموسيقى تجبُّ الكلم وعالج السيد درويش لحن البيت الأول.. بتكرار كلمة (بلادى) ٣ مرات، وأصبحت الجملة الموسيقية بذلك سليمة وخاضعة للقواعد الموسيقية.

ألقى النشيد لأول مرة من تلحين السيد درويش فى حفل استقبال (سعد زغلول) فى سرادق أقيم بجمرك الإسكندرية، وغناه أطفال الملجأ العباسى بالإسكندرية، وأصبح مطلعه لحنا:

(بلادى.. بلادى بلادى لك حبى وفؤادى)

وبهذه المناسبة فقد ألقى تلاميذ الملجأ نشيدًا آخر فى هذا الحفل من لحن السيد درويش أيضًا مطلعه:

(مصرنا وطنا .. سعدنا أملنا)

ولما انتهى الحفل، طلب سعد زغلول أن يشكر السيد درويش ويهنئه على اللحنين، ولكن قيل له: إن السيد درويش قد قضى نحبه فى اليوم الخامس عشر من سبتمبر عام ١٩٢٣، أى قبل الحفل بحوالى أسبوع، وترحم الجميع على فنان الشعب الخالد.

حفظ الشباب، وجماعات الكشافة، والمرشدات، والمصريون عامة نشيد (بلادى بلادى)، وأخذوا يرددونه فى كل مكان، وكان الرئيس (محمد أنور السادات) قد أمر بتحويل النشيد إلى نشيد قومى، وسلام لجمهورية مصر العربية، وكلف الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب بالإشراف على هذا العمل، وأمر أيضًا أن يعزف بصورته الجديدة عند عودته إلى أرض الوطن بعد اتفاقية (كامب ديفيد).

وفعلاً قام عازف الأوكورديون والملحن المعروف مختار السيد أبو زيد بصياغة جديدة وأبطأ من سرعة النشيد حتى يكون فى سرعة ووقار الأناشيد والسلامات الدولية، وقام الأستاذ محمد عبد الوهاب بقيادة الفرقة الموسيقية النحاسية السيمفونية للجيش المصرى فى مطار القاهرة

مرتديًا الزى العسكرى الشرفى، فى استقبال الزعيم الراحل (محمد أنور السادات)، ثم سجل النشيد غنائيًا، ثم موسيقيًا آليًا.

وبهذه المناسبة فإن هذا النشيد قد وزعه غنائيًا العلّامة يحيى الليثى، كما وزعه آليًا كل من محمد حسن الشجاعى وعبد الحليم على وفؤاد الظاهرى ويوسف السيسى ومحمد رفعت جرانة وعطية شرارة.. فضلاً عن صياغة كورالية سيمفونية لجمال سلامة، وقد استخدم فيها الآلات الشرقية والغربية، ولكن بالرغم من نجاحها فنيًا، إلا أنها قد منعت خشية اختلاط النشيد الرسمى بهذه الصياغة غير الجماهيرية، صعبة الأداء، ولو أنها تعتبر من الأعمال الموسيقية الفنية الجادة.

أوبريتات
لحنها السيد درويش

١ - شهر زاد	فرقته الخاصة.
٢ - البروكة	فرقته الخاصة.
٣ - هـــدى	فرقة أولاد عكاشة.
٤ - عبد الرحمن الناصر	فرقة أولاد عكاشة.
٥ - الدرة	فرقة أولاد عكاشة.
٦ - كلها يومين	فرقة منيرة المهدية.
٧ - كليوباترة (أكملها محمد عبدالوهاب)	فرقة منيرة المهدية.
٨ - العشرة الطيبة	فرقة نجيب الريحانى ثم فرقة السيد درويش.

٩ - ولــو	نجيب الريحانى.
١٠ - إش	نجيب الريحانى.
١١ - فشر	نجيب الريحانى.
١٢ - قولو له	نجيب الريحانى.
١٣ - رن	نجيب الريحانى.
١٤ - كله من ده	نجيب الريحانى.
١٥ - فيروز شاه	فرقة جورج أبيض.
١٦ - الهوارى	فرقة جورج أبيض.
١٧ - راحت عليك	فرقة على الكسار.
(أوبنت الحاوى)	
١٨ - البربرى فى الجيش	فرقة على الكسار.
١٩ - ولسّــه	فرقة على الكسار.
٢٠ - أم ٤٤	فرقة على الكسار.
٢١ - مرحب	فرقة على الكسار.
٢٢ - الهلال	فرقة على الكسار.
٢٣ - أحلاهم	فرقة على الكسار.
٢٤ - قلنا له	فرقة على الكسار.
٢٥ - اللى فيهم	فرقة على الكسار.
٢٦ - الانتخابات	فرقة على الكسار.

(أكملها إبراهيم فوزى)

أوبريت العشرة الطيبة

من مارس ١٩٢٠ وحتى أغسطس ١٩٨٣
و ٦ مواسم مسرحية بين المونوفونية والبوليفونية

المعروف أن (العشرة الطيبة) قد اقتبسها الأديب الفنان المرحوم (محمد تيمور) المؤلف والممصر والمخرج والممثل والناقد، والذى مات فى عمر الزهور، ككثير من زعماء الوطنية والفن والأدب (مصطفى كامل، والسيد درويش، ومحمد تيمور)، كان الاقتباس من مسرحية فرنسية اسمها (صاحب اللحية الزرقاء) على أن محمد تيمور قد اختار لها عصر المماليك، الذى كان عهدهم فى مصر عجيب ومتناقض، فهم يشيدون بيوت الله على أفخم طراز، ويحرقون بيوت الآمنين من الناس. وهم فى الحرب أسود، وفى السلم صعاليك، ينخر فيهم الانحلال، الوالى هو الحاكم اسماً، وزعماء المماليك هم الحكام فعلاً، والضحية والمحكوم من الطرفين، هو الشعب المصرى.

ولقد استطاع محمد تيمور فى رسم شخصيات المسرحية، وفى جدل حوارها، وكذلك فعل بديع خيرى فى صياغة أزجالها، أن يجعلا من (العشرة الطيبة) صورة ترمز إلى ما كان يجرى وتشير، ولكنها لا تفصح وتبين.

والخط الدرامى لمسرحية (العشرة الطيبة) يروى أن حاكم مصر فى ذلك الوقت حضرة صاحب العزة والإكرام الوالى (فخرالدين أبوزعزع) يصول ويجول ويتصرف فى العباد، ولكن فى غرف قصره أوامر يصدرها فى حين أنه خاضع لأوامر زوجة معتوهة مثله، وفى نفس الوقت وفى ظرف آخر نرى

زعيم المماليك صاحب الأبهة والكمال الأمير (حاجى بابا حمص أخضر) فإذا هو لا يقل شخطًا عن الحاكم، لا يرى متعة فى الدنيا إلا فى التنقل من زواج إلى زواج وبين نزوات هذين المعتوهين، تجرى قصة غرام رقيقة بين فلاح وفلاحة لا تلبث أن تتصل أسبابها بحياة الوالى وزعيم المماليك، فإذا نحن أمام عالم كل ما فيه يبعث على التفكهة ويثير الغرابة ويغرى بالضحك، وتنتهى القصة بأن ينتصر الحب على الجاه والسلطان.

إن فى مسرحية (العشرة الطيبة) إنعكاسًا لما كان عليه الوعى الشعبى عام ١٩٢٠، حينما اصطلح الاستعمار، وعملاء الاستعمار، وأصحاب الإقطاع من المصريين على تفتيت ثورتنا عام ١٩١٩، فكمموا الصحافة، وفرضوا على غيرها من وسائل التعبير قيودًا صارمة، فكان الشعب لا يملك للتعبير عما يحسّه، إلا النكتة اللاذعة، أو الهمسة بالقولة الملتوية التى تتسع لمختلف التأويل، ولقد توخى تيمور، وكذا بديع خيرى المبالغة فى تصوير أهم شخصيات المسرحية، تصويرًا كاريكاتيريًا لإثارة الضحك منهم والسخرية بهم، بحيث أصبحت المسرحية تمت كما يقول أستاذنا زكى طليمات إلى نوع (الأوبرابوف) أى المسرحية الغنائية المضحكة.

تعتبر (العشرة الطيبة) مرحلة هامة من تطور موسيقانا المسرحية، وقد تجاوزت مجرد التطريب، إلى التعبير فى أوسع مداه، تعبير يجرى فى أسلوب مشرق، فى بساطة أخاذه، وسهولة غنية، يستمدان معينها من فطرة سليمة وطبع قوى ناضج، أسلوب يختال فى إطار محلى، ينصح عن صبغة مصرية أصيلة.

وإذا كانت ألحان (العشرة الطيبة) كلها من نوع النسيج (المونوفونى) أى اللحن المنفرد الذى ليس به توافق موسيقى هارمونى، إلا أن كثيرًا من المؤلفين أو موزعى الموسيقى، قد عالجوا التوزيع الآلى لألحان (العشرة

الطيبة) ومنهم مسيو (كاسيو) الذى قاد الأوركسترا فى العرض الأول، و (محمد حسن الشجاعى) الذى قاد العرض الثالث، والمرحوم (عبد الحليم على) الذى قاد العرض الرابع، كما أن عزيز الشوّان قد قام بمحاولة جريئة، إذ أنه بعد أن وزع الموسيقى توزيعًا أوركستراليًا فإنه قام بتوزيع الألحان الجماعية بطريقة تعدد التصويت، وهو ما يعبّر عنه بالنسيج الموسيقى (البوليفونى).

ولقد كان العلامة الموسيقى (يحيى الليثى) أستاذ مادة الهارمونى (الموسيقى التوافقية) قد ذكر أن موسيقى السيد درويش جاءت فى جمل موسيقية سليمة تصلح لكى تكون مادة للتأليف الموسيقى، وتصلح تتابعاتها لكى توزع توزيعًا موسيقيًا، وبالتالى يمكن إعادة صياغتها فى أسلوب حضارى وقد بدأ بنفسه ووزع ألحانًا سعبية للسيد درويش منها:

(طلعت يا محلا نورها) وكذلك نسيد (بلادى بلادى) منذ ٣٠ عامًا.

ولقد قدمت (العشرة الطيبة) لأول مرة فى ١١ مارس عام ١٩٢٠ على مسرح كازينو (دى بارى).. (سينما ستوديو مصر حاليًا) وقام زكى مراد والد ليلى مراد ومنير مراد بدور (سيف الدين) وقامت برلنتى حلمى بدور (نزهة) وقامت نظلى مزراحى بدور (ست الدار) وأخرجها عزيز عيد.

ولما أنشأ السيد درويش فرقته الخاصة، بالاشتراك مع المخرج عمر وصفى عام ١٩٢٢ قدما (العشرة الطيبة) على مسرح دار التمثيل العربى، وهنا قام السيد درويش نفسه بدور (الأمير سيف الدين)، وقامت حياة صبرى بدور (نزهة) وقامت نظلى مزراحى بدور (ست الدار)، وقاد الأوركسترا المايسترو (كاسيو).

وفى العرض الثالث الذى قدمته الفرقة القومية للمسرح والموسيقى على مسرح الأزبكية عام ١٩٤٧، قام عبد الغنى السيد بدور (سيف الدين) وقامت بديعة صادق بدور (نزهه) وقامت شهر زاد بدور (ست الدار) وقاد الأوركسترا محمد حسن الشجاعى، وأخرجها زكى طليمات.

أما العرض الرابع فقد قام بالبطولة كارم محمود وشريفة فاضل وشهر زاد، وقاد الأوركسترا عبد الحليم على، وقام بالإخراج أيضًا زكى طليمات، وكان هذا العرض الرابع على مسرح دار الأوبرا المصرية فى موسم ١٩٥٩/١٩٦٠، وكان فى رأيى أجمل العروض.

كان المخرج حسين جمعة قد أخرجها بالإسكندرية وقادها الراحل إبراهيم حجاج، ونستطيع أن نعتبره عرضا خامسًا (للعشرة الطيبة).

أما العرض الأخير، ونعتبره العرض السادس فقد عرض على مسرح البالون بالقاهرة مع الفرقة الاستعراضية الغنائية، وقاد الأوركسترا حسن شرارة، وقام بالتوزيع الموسيقى عزيز الشوّان كما سبق أن ذكرنا، وكانت البطولة للمطرب السكندرى أحمد حمدى وقامت بدور (نزهة) المطربة السكندرية أيضًا ليلى جمال، أما دور (ست الدار) فقد قامت به الفنانة الشاملة الباليرينا مها التى أطلق عليها اسمًا فنيًا للشهرة (سلّامه) وهى معيدة بالمعهد العالى للفنون المسرحية وخريجته بالقسم الشامل، وذلك بعد تخرجها فى معهد الباليه.

أما التسجيل الإذاعى فقد قام بالبطولة كارم محمود وأحلام وشهر زاد.

يهمنى أن أوضح أن أصل التسمية هو (الْعِشْرَة الطيبة) بكسر العين، أما الاسم المتداول فهو (الْعَشْرَة الطيبة) بفتح العين.

وستظل العشرة الطيبة تمثل بإذن الله، نظرًا لقيمتها الفنية والتاريخية.

ويؤكد رأيى هو اهتمام أكاديمية الفنون بمشروع عرضها أكاديميًا فى صياغة جديدة أرشح لها د. جمال سلامة، كما أننى حضرت بطريق الصدفة اقتراحًا بأن تنتج دار الأوبرا المصرية الجديدة (العشرة الطيبة) بالاشتراك المادى مع السيدة/ رشيدة محمد محمد تيمور حفيدة الأديب محمد تيمور مترجم وممصر (العشرة الطيبة) عن (ذو اللحية الزرقاء).

ألحان من مسرحيات غنائية

أنا المصرى
من أوبريت شهر زاد

أنا المصرى كريم العنصرين   بنيت المجـد بين الأهـرمين
جدودى أنشئوا العلم العجيب   ومجرى النيل فى الوادى الخصيب
هم فى الـدنيا آلاف السنـين
ويفنى الكـون وهم موجـودين
وأقول لك ع الـلى خلانى   أفـوت أهـلى وأوطـانى
حبيـب أوهبـت لـه روحى   لغيـره لا أميـل تـانى

نشيد العروبة
يا أباة الضيم
من مسرحية (عبد الرحمن الناصر)

يـاأبـاة الضيم يـافخـر العـرب   صـونـوا حماكـم
فى سبيل المجد من يخشى العطب   ردوا عداكـم
أنتم الأبـطال فـامضـوا للقتـال   وانهضـوا من فـوركم للنـزال
أقـدمـوا أقـدمـوا لاتـرهبـوهم   واهجمـوا هجمة الليث الهصـور
دافعـوا عن حمـاكم واهـزمـوهم   وارفعـوا رأسكم طول الـدهـور
إلى الأمام، إلى الأمام، إلى الأمام

لحن العمال

مـاقـلتلـكش إن الـكـتــرة لابـد يوم تغلب الشجـاعـة
واديـك رأيت كلام الأمـره طلع تمـام ولافيهش لواعـة
غير شى اللى كان هالك أبدانا ومـطلع البخيل عـلى عينـا
إن محـمــد يكــره حـنــا ودخل دول إيه بس فى دينا

* * *

دخـل بناتنـا اللى مـوقعنـا فى بعضنا وراح للك متصور
فقسنــا لعبتــه واتجـمعنــا ليروح شرفنـا اقه لا يقدر
عاديك على اللى ادت له الدنيا وش وبقى له شركة ومتاعه
تشوفنا احنـا تقول حنفيـة وتشـوفه هـوه تقول بـلاعه

* * *

عايشين فى وادى النيل نشرب من عدادات على مللى وسنتى
من جـاز الملح ومن سكر وتراموايات لخواجـه تريـانتى
ربنــا مـايــوركشى دوختنـا الجيب نضيف والبيت أنضف
والهدمه دى اللى على جتتنا محجوز عليها دى عيشه تقرف

* * *

الحق كله عــلى الأغـنيـا أهم يــافـرحتنــا بكتــرتهم
مستـقتـلين فى روزا وبهيــه والسف نازل على قـرعتهم
إمتى بقى نشوف قرش المصرى يفضـل فى بلده ولا يطلعش
انتم بمـالكم واحنا بـروحنا دى إيد لوحدها مـاتسقفش

لحن الموظفين

هز الهلال يا سيّد   كراماتك لاجل نعيّد
يكفى اللى حصل   كام يوم ووصل
يازرع بصل
هديت وهو راق الحال   ورجعنا للأشغال
والموظف منامش وش خناق ولاشومه   لمايحمر عينه واللايقوم له قومه
حد الله ما بينا وبينك   غير حب الوطن ياحكومه

* * *

عشرين يوم راحوا علينا   إن شالله ياخدوا عنينا
بس المقصود   يبقى لنا وجود
والدنيا تعود
يا ما شوفنا من الستات   طلعم عملوا مظاهرات
والكناسين روخرين راسهم وألف مقشة
لا يكنسوا كنسة ولا يرشوا رشة
والصنايعية راحم جايبين ضرف أحسن ورشة
مستخدم الأيام دى   ذمه مافيش أحسن من دى
يرطن بلغات
فى الشغل يا سيدنا البيه   تمانين ما يجيبوا رجليه
والغلب اللى شاربينه   ياريت العالم عارفينه
دى ماهية إيه   دول خمسة جنيه
من خمسة منه تروح   وبقيته نقول أبوح



المرحوم محمد بك تيمور
فى العقد الثالث من عمره

وبسلامتها الست بتاعتى ماتتوصاش
ولا تولدليش فى البطن إلا اثنين كده ع الماشى
وبجى الجزار والخضرى والبقال يلعن أبوخاشى

كان المعتمد البريطانى قد أدلى بتصريح مفاده أن الطبقة المثقفة التى يمثلها الموظفون راضية عن الاحتلال وإعلان الحماية على مصر وهنا اتفق عبد الرحمن باشا فهمى زعيم الثورة الحقيقى مع الراحل الميرميران أحمد زكى إبراهيم على أن يقوم المتعلمون بالإضراب واللحن السابق كان من ثمار إضراب جميع المهن والطوائف حتى أن المدرسة الحربية بقيادة محمد فؤاد زكى ومدرسة البوليس والإدارة بقيادة عبد المنصف محمود قد أضربتا وذهب طلابها إلى ميدان عابدين وأقلقا السلطان أحمد فؤاد الذى فزع عند رؤيته للطلاب فى ميدان عابدين.

ملحق لتفاصيل أشهر أوبريتات السيد درويش
وتدرج تاريخ عروضها وأشهر ممثليها
وقادة الأوركسترا والمخرين وأسماء الممثلين

العشرة الطيبة

مثلت لأول مرة يوم ١١ مارس سنة ١٩٢٠
على مسرح كازينو (دى بارى) «سينما استديو مصر حاليا»
قام بأداء الأدوار

استفان روستى	: فى دور حاجى بابا حمص أخضر.
محمد صادق سيف	: فى دور الوالى فخر الدين أبو زعيزع.
زكى مراد	: فى دور سيف الدين.
محمود رضا	: فى دور حسن عرنوس.
منسى فهمى	: فى دور الشيخ حزنبل.
مختار عثمان	: فى دور عبد الله بلطجى.
عباس فارس	: فى دور الباشكاتب.
روز اليوسف	: فى دور زوجة الوالى.
نظلى مزراحى	: فى دور ست الدار.
برلنتى حلمى	: نزهه.
اقتباس	: محمد تيمور.
أزجال	: بديع خيرى.
ألحان	: سيد درويش.
المخرج	: عزيز عيد.

العشرة الطيبة

كما مثلتها فرقة الشيخ سيد درويش سنة ١٩٢٢
على مسرح دار التمثيل العربى

١	– سيد درويش	: الأمير سيف الدين.
٢	– حياة صبرى	: نزهه.
٣	– محمود رضا	: حسن بك عرنوس.
٤	– حسين رياض	: حاجى بابا حمص أخضر.
٥	– عمر وصفى	: الوالى فخر الدين أبو زعيزع.
٦	– نظلة مزراحى	: ست الدار.
٧	– إحسان كامل	: زوجة الوالى.
٨	– عبدالعزيز أحمد	: عبد الله بك بلطجى.
٩	– عبدالوارث عسر	: حزنبل.
١٠	– منسى فهمى	: حزنبل.
١١	– إلياس صوفان	: قائد.
١٢	– محمد على هلال	: الباشكاتب.

رئيس الفرقة الموسيقية كاسيو

العشرة الطيبة

كما مثلتها الفرقة القومية على مسرح الأزبكية
سنة ١٩٤٧

حسين رياض	حمص أخضر
فؤاد شفيق	الوالى أبو زعيزع
منسى فهمى	حزنبل
محمود رضا	عرنوس
فؤاد فهيم	كبير الحجاب
سعيد خليل	عبد الله بلطجى
ثريا فخرى	زوجة الوالى
شفيق نور الدين	سالم الفلاح
فيفى برسوم	الصبى
حسن إسماعيل	سنجق
حافظ أمين	سنجق
فؤاد شهر زاد	الباشكاتب
على حسن	عامل الشادوف
عبد العزيز الجاهلى	سنجق
إبراهيم رياض	سنجق

الأدوار الغنائية

عبد الغنى السيد	سيف الدين
شهر زاد	ست الدار
بديعة صادق	نزهه
رئاسة الأوركسترا	محمد حسن الشجاعى
رئاسة الألحان	سيد مصطفى
الملقن	فرج الخطيب
المنظم	محمد حجازى

إخراج: زكى طليمات

العشرة الطيبة

المسرح الغنائى موسم ١٩٥٩ - ١٩٦٠
على مسرح «دار الأوبرا»

بقلم: محمد تيمور — أزجال: بديع خيرى

ألحان: سيد درويش — إخراج: زكى طليمات

توزيع الأدوار حسب الظهور على المسرح:

ست الدار	شهر زاد
سيف الدين	كارم محمود
نزهه	شريفة فاضل
سالم	على كامل
حزنبل	شفيق نور الدين
حسن عرنوس	سعيد أبو بكر
حاجى بابا	استفان روستى
زوجة الوالى	رفيعة الشال
قهرمانه	رجاء حسين
عبد الله بلطجى	عبد السلام محمد
الوالى	فؤاد شفيق

البـــدلاء

توفيق الدقن — عبد الرحمن إبراهيم
هيام عبد العزيز — ابتسام عبد العزيز

التوزيع الموسيقى
ورئيس الأوركسترا : عبد الحليم على
رئيس الألحان : سيد مصطفى
إعداد وتنفيذ الرقصات : نيللى مظلوم

التلقين
فرج الخطيب
فهيم سليمان

تنفيذ المناظر
سكينة محمد
على سعد الدين

إدارة المسرح
محمد حجازى
محمد سالم
فايز حنا

تنفيذ الملابس
أحمد حلمى

عرض (العشرة الطيبة) على مسرح البالون
أغسطس ١٩٨٣

حسن عطية شرارة	قيادة الأوركسترا
منار أبو هيف	قيادة الكورال
سيف حسن أبو زيد	تدريب الكورال
سامى عبد الحليم	تصميم رقصات
إيناس سعودى	
فتحى مسعود	المخرج المنفذ
محمود عبد الحافظ	المخرج المساعد
عزيز الشوّان	التوزيع الموسيقى
مجدى رزق	ديكور وملابس
مجدى مجاهد	الإخراج

* * *

ست الدار	سلّامه
سيف الدين	أحمد حمدى
نزهة	ليلى جمال
حزنبل	سيد الملاح
الكاتب	كمال صادق

حسن عرنوس	مجدى مجاهد
حاجى بابا	رضا الجمال
خششبار (زوجة الوالى)	أنچيل
عبد الله بلطجى	رضا حامد
الوالى فخر الدين	نبيل بدر
إدارة المسرح	ميشيل كانورى

شهر زاد
كما مثلتها فرقة الشيخ السيد درويش سنة ١٩٢٢
على مسرح دار التمثيل العربى

١ - السيد درويش	زعبله - ثم محمد عبد الوهاب
٢ - حياة صبرى	حورية
٣ - مسيو ألبير	قرة آدم
٤ - نظلة مزراحى	الخاتون
٥ - حسن القصبجى	أبو جريشة
٦ - منسى فهمى	مخمخ
٧ - كلود ريكان	الميرشاه
٨ - محمد المغربى	قمع الدولة
٩ - مارى	جلفدان
١٠ - فاطمة	صبا
١١ - نعمت	برلنطه

المايسترو كاسيو

فى ١٩٢٦/٩/٢٦ مثلت دولت أبيض دور (شهر زاد) على مسرح الأزبكية (فرقة أولاد عكاشة) لمناسبة الذكرى الثالثة لرحيل السيد درويش فى ١٩٢٣/٩/١٥ بالإسكندرية.

شهر زاد

كما مثلتها الفرقة القومية على مسرح الأوبرا سنة ١٩٤٣

زعبله	إبراهيم حموده
حورية	عقيلة راتب
قرة آدم	عباس فارس
الخاتون	رجاء عبده
أبو حريشة	على رشدى
قمع الدولة	فؤاد شفيق
الميرشاه	حسين رياض
مخمخ	سراج منير
رئيس الأوركسترا	محمد حسن الشجاعى
رئيس الألحان	سيد مصطفى

المخرج: زكى طليمات

البروكة

كما مثلتها فرقة «سيد درويش وعمر وصفى» سنة ١٩٢٢ على مسرح دار التمثيل العربى

١ – سيد درويش	بيبو
٢ – عمر وصفى	روكو العمدة
٣ – محمود رضا	الأمير لوران
٤ – عبد العزيز أحمد	الأمير فيرثلينى
٥ – محمد على هلالى	ماتيو صاحب الفندق
٦ – حياة صبرى	بتينا – البروكة
٧ – الآنسة نعمات	فيامتا
٨ – حسن القصبجى	شاويش
٩ – إلياس صوفان	عسكرى
١٠ – حسين رياض	مدير المسرح
١١ – أدهم دولار	ملقن الرواية

ترجمة الأستاذ محمود مراد المدرس بالمدرسة الخديوية

كتب نوتتها الموسيقية المايسترو كاسيو

البروكة

تمثيل فرقة ترقية التمثل العربى (أولاد عكاشة)
على مسرح الأزبكية
٢٧ يناير سنة ١٩٢٧

الأستاذ زكى عكاشه	بيبو
الأستاذ عمر وصفى	الأمير لوران
الأستاذ عباس فارس	روكو العمدة
الأستاذ أحمد فهمى	الأمير فرتلينى
الأستاذ محمد فؤاد	الجاويش بارافانتى
الأستاذ عبد العزيز رشدى	ماتيو صاحب الفندق
الأستاذ عبد العزيز بشندى	رئيس الألحان
الأستاذ أحمد المغربى	جندى ثانى
الأستاذ عثمان حلمى	خادم الأمير لوران
الأستاذ محمد حسن	جندى ثالث
الآنسة عليه فوزى	بتينا - البروكة
الآنسة فكتوريا سويد	فياميتا
الآنسة فردوس محمد	باولا
الآنسة صوفيه يوسف	فرانشيسكا
الآنسة ليلى يوسف	أنطونيا
رئيس الأوركسترا:	عبد الحميد على

البروكة

١٥ أبريل سنة ١٩٦١ على مسرح الجمهورية

المسرح الغنائى

توزيع الأدوار حسب ظهور أصحابها على المسرح

حسن فايق	فى دور	روكو
على كامل	فى دور	السكير
هندية السيد	فى دور	أنطونيا
فاطمة نور	فى دور	فرانشسكا
فايزة عبد العزيز	فى دور	باولا
كارم محمود	فى دور	بيبو
حورية حسن	فى دور	بتينا
عبد العاطى وعاصم أبو زيد	فى دور	الشبان المعاكسون
صلاح عبد الحميد	فى دور	أنجليو
محمد نجيب	فى دور	لويجى
حسن سلامة	فى دور	الأمير لوران
نور الصباح	فى دور	فيامتا
بدر الدين جمجوم	فى دور	الأمير فرتلينى
إبراهيم زادة	فى دور	الجاويش
محمد سليمان	فى دور	الجندى
محمد رشاد	فى دور	الجندى

قائد الأوركسترا: عبد الحليم على

المخرج: زكى طليمات

مراجع وأسانيد

١ – محمود تيمور — طلائع المسرح العربى
٢ – د. محمود أحمد الحفنى — السيد درويش.. حياته وآثار عبقريته
٣ – سعاد أبيض — المسرح المصرى فى ١٠٠ عام
٤ – فاطمة رشدى — الفنان عزيز عيد
٥ – د. فؤاد شبل — بحث عن السيد درويش
٦ – زكى طليمات — حياتنا التمثيلية
٧ – السفير أحمد عبد المجيد — لكل أغنية قصة
٨ – محمد على حماد — السيد درويش
٩ – حسن السيد درويش — من أجل أبى سيد درويش
١٠ – ماجد على الكسار — على الكسار
١١ – محمد محمود دواره — قصة السيد درويش
١٢ – يحيى حقى — تعال معى إلى الكوفير
١٣ – زكى طليمات — ذكريات ووجوه
١٤ – عبد الحميد توفيق زكى — أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠سنة
١٥ – عبد الحميد توفيق زكى — المسرح الغنائى فى ٧٠٠٠عام
١٦ – عبد الحميد توفيق زكى — أحاديث خاصة مع الشجاعى وطليمات
١٧ – نثريات من آراء نشرت فى الصحف

محتويات الكتاب

الموضوع | الصفحة

رقم الإيداع		١٩٩٢ / ٣٣١٠
الترقيم الدولى	977 - 02 - 3662 - 4	ISBN

١ / ٩٢ / ٤١

طبع بمطابع دار المعارف ١٩٩٢ (ج.م.ع.)